1-3 (1905-1907) - f. [illegible]

= All published

Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/monatsheftederku13unse

19

MONATSHEFTE

der kunstwissenschaftlichen Literatur

Herausgeber
DR. ERNST JAFFÉ und DR. CURT SACHS

Erster Jahrgang
Januar bis Dezember 1905

BERLIN
EDMUND MEYER VERLAG

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Referenten-Register.

Dr. Bassermann-Jordan, Ernst, München 60. 61.
Dr. Brising, H., Stockholm 179.
Dr. Bruck, Robert, Professor an der Techn. Hochschule. Dresden 225. 226.
Dr. Brüning, Adolf, Direktor des Provinzialmuseums, Münster 65.
Dr. Buchwald, Conrad, Direktorialassistent am Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer, Breslau 85. 86.
Dr. Creutz, Max, Direktorialassistent am Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin 9. 10. 68. 69. 252.
Eggeling, Otto, Professor an der Grossherzogl. Kunstschule, Weimar 14. 15. 65. 66. 110. 111. 175. 176. 197. 198. 199. 251. 252.
Dr. Friedländer, Max J., Direktor am Kgl. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin 5. 6. 7. 112. 113. 251.
Dr. Fischel, Oscar, Berlin 38. 39.
Dr. Galland, Georg, Professor, Privatdozent an der Techn. Hochschule und Dozent an der Kgl. Akademie der Künste, Charlottenburg 136. 137. 228. 229.
Dr. Ganz, Paul, Konservator am Museum und Privatdozent an der Universität, Basel 5. 6. 36. 37. 58. 59.
Dr. Gensel, Walter, Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Berlin 10. 115.
Dr. Grautoff, Otto, München 89. 90. 91. 92.
Dr. Gronau, Georg, Florenz 10. 11. 87. 88. 199.
Guiffrey, Jean, Konservator am Louvre, Paris 19. 20. 161.
Dr. Habich, Georg, Kustos am Kgl. Münzkabinett, München 129. 130.
Dr. Haenel, Erich, Hilfsarbeiter am Kgl. Historischen Museum, Dresden 20. 21. 36. 184. 237. 238.
Dr. Hahr, August, Dozent an der Universität, Upsala 8. 9. 130. 131.
Dr. Halm, Philipp Maria, Konservator am Bayerischen Nationalmuseum, München 248. 249.
Dr. Hampe, Theodor, Konservator am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 81—83. 247. 248.
Dr. Haseloff, Arthur, Sekretär am Historischen Institut und Privatdozent an der Berliner Universität, Rom 57. 58.
Dr. Haupt, Professor, Privatdozent an der Techn. Hochschule, Hannover 32—34. 105—109.
Dr. Herrmann, Paul, Professor, Direktorialassistent am Albertinum, Dresden 88. 89. 162—164.
Dr. Holland, Hyacinthus, Professor, München 110.
Dr. Jaffé, Ernst, Charlottenburg 37. 67. 84. 85. 111. 112. 165. 202. 203. 268. 268.
Dr. Jordan, Max, Geh. Oberregierungsrat, em. Direktor der Kgl. Nationalgallerie, Steglitz 46. 47. 66. 67. 164. 165.
Dr. Justi, Ludwig, Professor, Erster Ständiger Sekretär an der Kgl. Akademie der Künste, Berlin 34.
Dr. Kautzsch, Rudolf, Professor an der Techn. Hochschule, Darmstadt 6. 91. 203.
Dr. Kern, G. Josef, Hilfsarbeiter an der Kgl. Nationalgallerie, Berlin 37. 176. 177.
Dr. Kisa, Anton, em. Direktor des Suermondt-Museums, Godesberg 37. 38. 249—251.
Dr. Koch, Ferdinand, Privatdozent an der Universität, Münster 133. 134.
Dr. Kümmel, Otto, Bewahrer der städt. Sammlungen, Freiburg i. B. 42—44. 66.
Dr. Lange, Konrad von, o. ö. Professor an der Universität und Direktor des Kgl. Museums zu Stuttgart, Tübingen 115—119.
Dr. Lázar, Béla, Professor, Budapest 161. 162.
Dr. Lichtenberg, Reinhold Freiherr von, Professor an der Techn. Hochschule, Karlsruhe 113. 114. 203—209. 221—225. 258—261.
Dr. Loubier, Jean, Direktorialassistent an der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums, Berlin 68. 183. 184.

Dr. Meier, P. J., Direktor des Herzogl. Museums und Professor an der Techn. Hochschule, Braunschweig 35. 36. 85. 135. 136. 175. 197. 226. 227. 245. 246.
Meier-Gräfe, Julius, Berlin 44.
Dr. Michel, Hermann, Berlin 49. 50. 199. 200.
Dr. Müller, Bernhard, Assistent am Grossherzogl. Museum, Darmstadt 4. 264. 265.
Dr. Neumann, Carl, o. ö. Professor an der Universität, Kiel 160—161.
Dr. Pallmann, Heinrich, Direktor des Kgl. Kupferstichkabinetts, München 230—235.
Dr. Pazaurek, Gustav E., Professor, Vorstand des Kgl. Württembergischen Landesgewerbemuseums, Stuttgart 155. 156.
Dr. Peltzer, Alfred, Privatdozent an der Universität, Heidelberg 15—17, 47—49. 90. 91.
Dr. Polaczek, Ernst, a. o. Professor an der Universität, Strassburg 83. 84. 252. 253.
Dr. Popp, Hermann, München 119. 133. 179—183, 261. 262.
Dr. Rauch, Christian, Marburg 173. 174.
Dr. Riehl, Berthold, o. ö. Professor an der Universität und Dozent an der Kgl. Kunstakademie, München 154.
Dr. Rosenberg, Marc, Hofrat, o. ö. Professor an der Techn. Hochschule, Karlsruhe 3. 4. 35. 115. 198.
Dr. Rothes, Walter, Dozent an der Akademie, Posen 41. 42.
Dr. Sachs, Curt, Berlin 17. 18. 41. 59. 60. 92. 109. 110. 113. 136. 156. 157. 203. 235. 236. 238.
Dr. Schaeffer, Emil, Berlin 11. 12.
Dr. Schapire, Rosa, Hamburg 177. 178.
Dr. Scherer, Christian, Professor, I. Inspektor am Herzogl. Museum, Braunschweig 22. 23. 44—46. 69. 70. 263. 264.
Dr. Schmidt, W. M., Konservator am Kgl. Bayerischen Nationalmuseum, München 129.
Dr. Schmitz, Hermann, Hilfsarbeiter am Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin 151—153. 246.
Dr. Schottmüller, Frida, Hilfsarbeiterin am Kaiser Friedrich-Museum, Berlin 13. 14. 61—63. 64. 132. 133. 267.
Dr. Schubring, Paul, Dozent an der Kgl. Techn. Hochschule und der Kgl. Kunstschule, Berlin 12. 13. 63. 64. 253. 254.
Dr. Schultz, Alwin, em. Professor, München 21. 22. 154. 155.
Dr. Schultze, Victor, o. ö. Professor an der Universität, Greifswald 257. 258.
Dr. Schweitzer, Hermann, Direktor des Suermondt-Museums, Aachen 7. 8. 39.
Dr. Seesselberg, Friedrich, Professor, Privatdozent an der Techn. Hochschule, Charlottenburg 201. 202.
Dr. Semper, Hans Ritter von, o. ö. Professor an der Universität, Innsbruck 1—3. 29—32. 39—41. 60. 149—151. 265. 266.
Dr. Simon, Karl, Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum, Posen 4. 5. 60. 131. 132. 184.
Dr. Singer, Hans W., Professor, Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Dresden 9. 67. 68. 86 87. 264. 265.
Dr. Springer, Jaro, Professor, Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Berlin 49. 64. 65.
Dr. Stegmann, Hans, Konservator am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 13. 41. 87.
Dr. Strzygowski, Josef, Hofrat, o. ö. Professor an der Universität und der Techn. Hochschule, Graz 134 135. 229. 230. 254—257.
Dr. Swarzenski, Georg, Direktorialassistent am Kgl. Kunstgewerbemuseum und Privatdozent an der Universität, Berlin 263.
Dr. Uhde, Wilhelm, Paris 236. 237.
Dr. Vogel, Julius, Kustos am Städt. Museum, Leipzig 227. 228.
Dr. Voll, Karl, Konservator an der Kgl. Aelt. Pinakothek und Privatdozent an der Universität, München 61.
Dr. Weber, Paul, a. o. Professor an der Universität und Direktor des städt. Museums, Jena 34. 35. 199.
Dr. Weese, Artur, o. ö. Professor an der Universität, Bern 174. 178. 247.
Dr. Weisbach, Werner, Privatdozent an der Universität, Berlin 18. 19.
Dr. Wendland, Hans, Berlin 266. 267.
Dr. Wolff, Fritz, Hilfsarbeiter am Märkischen Provinzial-Museum, Berlin 136,
Dr. Wulff, Direktorialassistent am Kaiser Friedrich-Museum und Privatdozent an der Universität, Berlin 157—160.
Dr. Zimmermann, Ernst, Assistent an der Kgl. Porzellansammlung, Dresden 61.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Erstes Heft. * Januar 1905.

Berthold Riehl. Die Münchener Plastik in der Wende vom Mittelalter zur Renaissance. München, Verlag der K. Akademie, 1904. (Aus den Abhandlungen der k. bayr. Akad. der Wiss. III. Kl. XXIII. Bd. II. Abt.) Mit 8 Tafeln. 81 S. Lex. 8°. Preis 4 M.

Der Inhalt dieser Schrift bildet eine Fortsetzung der verdienstvollen Einzelforschungen über bayrische Plastik, welche der Verfasser mit seiner, im Jahre 1902 ebenfalls in den Abhandlungen der k. bayr. Akademie der Wissenschaften (III. Kl. XXIII. Bd. I. Abt.) erschienenen Arbeit „Über die Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern vom 12. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts" und andern kleineren Aufsätzen eingeleitet hat. Diese eingehende Behandlung eines zwar landschaftlich abgegrenzten, aber doch wichtigen Teiles der deutschen Plastik ist eine Frucht der hervorragenden Anteilnahme des Verfassers an der Ausarbeitung der Denkmälerbeschreibung Bayerns, welche 1892 unter dem Titel „Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern" zu erscheinen begann. Die zahlreichen Besichtigungen und Aufnahmen, nicht nur der hervorragendsten, sondern sämtlicher irgendwie beachtenswerten Denkmäler alter Kunst in Bayern, welche Riehl aus diesem Anlass zu veranstalten hatte, setzten ihn instand, die daraus zu einer zusammenhängenden, kunsthistorischen Darstellung gewählten Gebiete mit einer Gründlichkeit und Vollständigkeit zu behandeln, wie sie bisher auch nicht annähernd erreicht werden konnte, so dankenswert die Versuche eines Sighart und mancher Lokalforscher in dieser Beziehung auch sein mochten.

Der Aufgabe entsprechend, welche sich R. in der vorliegenden Abhandlung gestellt hat, sucht er zunächst die örtlichen Grenzen abzustecken, innerhalb deren „wir sicher fast ausschliesslich mit Münchener Kunst rechnen können", deren Hauptwerke nicht einmal nach R.s Angabe sich alle in München selbst, sondern zum Teil auch in kleineren Dorfkirchen des Landbezirkes befinden, die ausserdem auch noch mit zahlreichen, anspruchsloseren, aber volkstümlichen Werken der Plastik von München aus versehen wurden.

Was die Steinplastik betrifft, so gibt R. als Grenzen des Ausdehnungsgebietes der Münchener Schule im Westen die Schule Augsburgs, mit einem Ableger in Landsberg, im Norden die Landshuter Schule, welche bis Moosburg und Freising reicht, im Osten die Schule der „Inngruppe", im Süden den Fuss des Gebirges an. Besonders die Klöster und Wallfahrtskirchen innerhalb dieses Umkreises standen nach R. in ihrer Steinplastik in enger Beziehung zu München.

Für den Ausdehnungskreis der Münchener Holzplastik, die besonders Ende des 15. Jahrhunderts blühte und in München selbst, sowie in der unmittelbaren Umgebung ihre Hauptstätte fand, zieht R. zwar annähernd dieselben Grenzen, wie für die Steinplastik, ohne jedoch denselben eine so fast ausnahmslose Geltung einzuräumen wie für diese.

Nachdem R. in dieser Weise die landschaftlichen Grenzen für seine Untersuchung im allgemeinen gezogen hat, unternimmt er es, zuerst die Werke der Stein- und Holzplastik der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und dann diejenigen der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts je nach ihrem örtlichen Befunde in München selbst, sowie in den nach den vier Himmelsgegenden um München herumliegenden Klöstern, Dorfkirchen und Schlosskapellen der Reihe nach zu beschreiben und zu würdigen. Nach diesem teils zeitlichen, teils örtlichen Einteilungsprinzip und im Streben nach möglichster Vollständigkeit ist R. freilich genötigt, die bedeutenderen Werke in bunter Reihe mit einer grossen Anzahl bescheidenerer Schöpfungen vorzuführen. Da R. ausserdem, wie mir scheint, in die Besprechung der Kunstwerke, um die es sich handelt, zu viele baugeschichtliche, historische und sonstige kunstgeschichtliche Ausführungen eingeflochten hat, die knapper zu fassen oder in die Anmerkungen zu verweisen gewesen wären, so

kostet es einige Mühe, den eigentlichen Gegenstand seiner Darstellung zu verfolgen sowie den Kern der wirklich bedeutenden plastischen Werke herauszuschälen, wenn auch, wie zugegeben werden muss, der Verfasser diese letzteren durch eine besonders eingehende und warme Besprechung hervorgehoben hat. Die Uebersicht über diesen reichen Stoff wird auch dadurch erschwert, dass R. innerhalb des von ihm aufgestellten, aber nicht näher definierten allgemeinen Begriffes der „Münchener Schule" im ganzen sehr zurückhaltend in der Bezeichnung einzelner bestimmter Werkstätten oder Richtungen ist, was allerdings bei dem oft nur in vereinzelten Ueberresten uns erhaltenen Bestand der reichen Produktion der damaligen Plastik und bei der Namenlosigkeit fast aller dieser Kunstwerke nicht immer durchführbar gewesen wäre. Auch ging er wohl von dem Gesichtspunkt aus, dass mit einer voreiligen oder gewaltsamen Zusammenfassung von Gruppen der Wissenschaft wenig gedient sei. Immerhin drängt sich aber in vielen Fällen dem Leser der R.schen Abhandlung die Frage auf, mit welchem Rechte er dieses oder jenes Kunstwerk, über dessen Münchener Ursprung keinerlei urkundlicher oder sonstiger historischer Beleg vorhanden ist und ohne dass er seine Ansicht stilkritisch begründet, der Münchener Schule zuweist, nur weil es sich in dem von ihm gezogenen Wirkungskreis derselben befindet.

Durch sein langjähriges, eingehendes Studium der bayrischen Kunstdenkmäler wird sich freilich der Verfasser einen gewissermassen instinktiven Blick für die Eigentümlichkeiten der verschiedenen landschaftlichen Richtungen der bayrischen Plastik angeeignet haben; nur teilt er die Merkmale, welche sein kritisches Empfinden bestimmen, nicht immer dem Leser mit. Allerdings stützt er sich in seinen Schilderungen auf einen reichen Schatz von getreuen Abbildungen, welche hauptsächlich in den Kunstdenkmälern, sodann auch in dem grossen Katalog des bayrischen Nationalmuseums enthalten sind und an deren Hand der Fachmann die Ausführungen R.s nachprüfen kann.

Wenn nun also auch das von R. zusammengestellte reiche Material noch zu mancher weiteren Untersuchung und Sichtung in bezug sowohl auf seine Zugehörigkeit zur Münchener Schule, wie auch auf die engere Zusammengehörigkeit bestimmter Gruppen innerhalb derselben geradezu auffordert, so hat sich R. selbst dieser Arbeit doch keineswegs völlig entzogen, wenn er sie auch nur auf einige wichtigere Fälle beschränkt hat. Durch seine warme, allerdings infolge seiner Plandisposition zum Teil etwas auseinandergerissene Besprechung solcher hervorragender Gruppen und Schulen, wie durch seine meist treffende Charakteristik und Würdigung auch der in seiner Darstellung vereinzelten Werke, deren Schönheiten er mit feinem Nachempfinden hervorhebt, ebenso wie er die Mängel nicht übersieht, hat R. seiner Arbeit doch einen höheren Wert als den einer trockenen Materialsammlung verliehen. Allerdings würde er denselben durch Orts- und Sachregister, die bei der örtlichen Zersplitterung des Stoffes doppelt notwendig gewesen wären, noch weit mehr zur Geltung gebracht haben.

An die Spitze der Steinplastik der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts stellt R. das schöne Grabdenkmal, welches der Abt Eindorffer den Stiftern des Klosters Tegernsee, Adalbert und Otgar, errichten liess und das urkundlich im Jahre 1457 von Meister Hans von München (wie R. an anderer Stelle bemerkt, wahrscheinlich Hans Halder) vollendet wurde[1]). Die Grabplatte ist in fein empfundenem Flachrelief gehalten und zeigt eine treffliche, wenn auch nicht historische Individualisierung der beiden Stiftergestalten. Diese Platte ist so charakteristisch, dass sie als gute Grundlage dienen könnte, andere Werke des Meisters oder seiner Schule ausfindig zu machen, falls solche noch vorhanden sind. Das Grabmonument Ludwigs des Bayern in der Frauenkirche, welches nach einer Urkunde Meister „Hans der Steinmeissel" 1438 (!) verfertigt haben soll[2]), hat R. mit Recht nicht als Werk des Künstlers des Tegernseer Stiftergrabes gelten lassen, da, abgesehen von dem unmöglichen Datum 1438[3]), auch derselbe Künstler schwerlich selbst in einer Zeit von ca. 30 Jahren eine solche Stilwandlung durchmachen konnte, um Werke so grundverschiedener Art, wie das Stiftergrab in Tegernsee und das jedenfalls wohl erst im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts entstandene Grab Ludwigs des Bayern herzustellen[4]).

Unter den übrigen von R. angeführten, zahlreichen Monumenten der Münchener Steinskulptur dieses Zeitraumes, wie z. B. im Kreuzgang und der Nicolaikirche zu Indersdorf u. s. f. seien hier nur noch einige der hervorragendsten erwähnt. Die Grabplatte mit dem Reliefbildnis des 1476 gestorbenen Bischofs Johannes Tulpeck bezeichnet R. mit Recht als „bedeutend für die Geschichte der Münchener Plastik". In der geschmeidigen, natürlich fliessenden Behandlung des Gewandwurfes, welcher sich von der eckigen Manieriertheit

[1]) Abbildung in den Kunstdenkmalen T. 205.

[2]) Sighart, Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern. München 1862. S. 498.

[3]) Wohl ein Druckfehler bei Sighart statt 1478 oder 1488?

[4]) Kunstdenkmale T. 143.

der meisten Werke dieser Zeit so vorteilhaft unterscheidet, in der sorgfältigen, goldschmiedartig feinen Ausführung der Gewandstickereien, der Inful, des Bischofstabes, der Damastmuster am Kissen und der Ornamentik des Grundes scheint mir diese Figur ebenso sehr an das Grabmonument Ludwigs des Bayern zu erinnern, wie in der trefflichen Individualisierung der von scharfen Falten durchzogenen Gesichtszüge[1]). Die Grabfigur des Bischofs Tulpeck dürfte demnach nach meiner Ansicht demselben Meister Hans zuzuweisen sein, der das Bildnis des Kaisers Ludwig in Stein gehauen hat, der aber ein anderer als der Meister Hans des Tegernseer Monumentes war.

Jedenfalls kann Referent R.s Ansicht nicht beistimmen, welcher das Reliefbildnis Ludwigs des Bayern (unbekümmert um die doch wohl nicht ganz erfundene Nachricht, dass Meister „Hans der Steinmeissel" der Künstler gewesen sei) auf Grund einer Vergleichung mit dem inschriftlich als Werk des Erasmus Grasser bezeichneten Grab des Dekans Aresinger an der Peterskirche[2]) († 1485) ebenfalls diesem Meister zuschreiben möchte. Referent muss gestehen, dass ihm gerade eine Vergleichung dieser beiden, ungefähr um dieselbe Zeit entstandenen Grabdenkmäler die Möglichkeit auszuschliessen scheint, dass sie von einer und derselben Hand ausgeführt seien. Denn nicht nur ist das Gewand auf dem Grabstein der Aresinger weit unruhiger bewegt als auf dem Grabstein Ludwigs des Bayern und auch des Bischofs Tulpeck, sondern auch die Bewegung und Durchbildung der Gestalten, sowie der Köpfe und Hände sind auf jenem nervöser und erregter als auf den beiden letzteren Denkmälern. Ganz verschieden sind auch die Engel auf dem Aresinger-Grabstein und auf dem des Kaisers Ludwig aufgefasst; jene zeigen in der schwärmerischen Neigung ihres auf schlankem Hals ruhenden, von malerischen Locken umwallten Kopfes und in der graziösen Biegung ihrer die Mandoline spielenden Hände in der Tat einen bellinesken Anflug (welchen R. in Abrede stellt), wogegen die Engel auf dem Grabstein Kaiser Ludwigs mit ihren breiten, ernsten, hochstirnigen Gesichtern, ihren frisierten Locken und ihren schweren Gewändern einen echt deutschen, flandrisierenden Charakter offenbaren. Auch das zierlich ziselierte Beiwerk, wie er den Grabsteinen des Kaisers Ludwig und des Bischofs Tulpeck eigen ist, fehlt auf der Grabplatte des Aresinger fast völlig und ist jedenfalls anderer Art. Als weitere Steinskulpturen aus der Werkstatt des Erasmus Grasser, welchem R. den bedeutenden Aufschwung der Münchener Plastik seit den 80er Jahren des 15. Jahrhunderts zuschreibt, führt R. vermutungsweise das Grab der heiligen Marinus und Anianus[3]) in Wilparting, sowie das Törringsche Grabmal in der Klosterkirche zu Andechs an. In den ersteren, nicht hervorragenden Arbeiten, findet Referent wenig Uebereinstimmendes mit dem Aresingerschen Grab, ebensowenig aber auch mit dem Grabstein Ludwigs des Bayern; — bezüglich des Törringschen Grabmals, welches nach R. „in Anlage und Durchführung" mit dem Aresingerschen Grabmal so übereinstimmt, „dass sicher eine Arbeit desselben Künstlers (Erasmus Grasser) vorliegt oder genauer gesagt, derselben Werkstatt", muss sich Referent des Urteils enthalten, da ihm keine Abbildung dieses Grabmals vorliegt. H. Semper.

(Fortsetzung folgt.)

[1]) Beide Monumente sind in der Tat auf einer Tafel (143) der Kunstdenkmale abgebildet.

[2]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 168.

Th. Hampe, Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance (1449) 1474–1618 (1633), 2 Bände und Register. Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, herausgegeben von Dr. Camillo List. Neue Folge, Bd. XI—XIII. Wien bei Karl Graeser & Co., Leipzig bei B. G. Teubner, 1904. Preis 18, 15 und 5 M.

Die Quellenschriften haben mehrere Jahre pausiert, sind aber heute mit einer sehr willkommenen Gabe auf dem Büchermarkt erschienen. Sie bieten in der Arbeit von Hampe ein Werk, welches einem in der Kunstwissenschaft längst gefühlten Bedürfnisse entspricht. Dasselbe wurzelt sowohl in der Natur der wertvollen Quelle, als auch in dem Umstande, dass dieselbe zwar oft, aber meist in unzulänglicher Weise behandelt worden ist. Auf der anderen Seite ist aber in der letzten Zeit bei uns die Archivarbeit überhaupt etwas diskreditiert worden, denn entweder haben die Kunsthistoriker eine Quelle im System des Raubbaues für bestimmte Zwecke exzerpiert, oder Archivare haben uns mit einem Wust urkundlichen Materials überschwemmt, das die Kunstgeschichte vielleicht niemals brauchen wird. Hampe ist aber als Kunsthistoriker mit archivarischen Neigungen, der sehr wohl weiss, dass eine Quelle ohne Zusammenhang, ohne Wortlaut und ohne scharfe Datierung nicht gut brauchbar ist, an die Arbeit herangetreten, und es ist ihm sehr wohl bekannt, was nach dem heutigen Stande unserer Wissenschaft gebraucht wird und was nicht. Mit diesen Kenntnissen und mit diesem — ich möchte fast sagen — Gefühl ausgestattet,

[3]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 205.

hat er das kolossale Material, das die Nürnberger Ratsverlässe enthalten, auf 2 Bände reduziert und ihnen durch ein Register, wie es leider nur wenige Bücher besitzen, einen zuverlässigen Führer mitgegeben. Speziell in dem dritten, in dem Sachregister, hat er sogar eine sehr wertvolle Arbeit niedergelegt.

Die Nürnberger Ratsverlässe sind eine Quelle von hervorragender Ursprünglichkeit und spiegeln in jeder Zeile die lebendige Anschauung einer Korporation wieder, welche vom Standpunkte des Stadtwohles die Entwicklung der Kunst im Auge hat. Der Nürnberger Rat erscheint in denselben durchaus nicht so spiessbürgerlich, wie er in manchen sensationslüsternen Veröffentlichungen geschildert wird, aber mit dem lebendigen Fluss dieser Quellen, welche die Meister nur dort berücksichtigten, wo sie im geistigen Streben oder persönlichen Kämpfen mit dem Rat in Berührung gekommen sind, hängt es aufs engste zusammen, dass die für die Forschung unentbehrlichen Lebensdaten nicht gegeben werden. Hier ist nun Hampe in mustergültiger Weise ergänzend eingetreten. Er hat sich nicht damit begnügt, die in der Literatur niedergelegten Notizen zu sammeln, sondern hat auf Grund eigener archivalischer Studien das Gerüst der Lebensdaten beigebracht, dann die Unterscheidung und Zusammenbringung gleich- oder ähnlichlautender Namen in selbständiger Forscharbeit mit viel Glück versucht und endlich in voller Kenntnis der kunsthistorischeu Verhältnisse bei vielen wichtigen Persönlichkeiten die Gesamtliteratur beigebracht und auf die Aufgaben, welche der Forschung noch gestellt bleiben, hingewiesen.

Da die Ratsverlässe auch schon früher benutzt worden sind, hält sich Hampe von dem Wiederabdruck genügend bekannter Stellen fern, aber er verweist auf sie und bringt „in den Kreis des Veit Stoss, Dürers und der Familie Vischer . . . manch' neuen Lichtstrahl."

Fast ganz neu ist das Material für den grossen Kreis der Kunsthandwerker, wie Goldschmiede, Kunststicker, Töpfer, Plattner und andere. Kaum, dass das Buch erschienen ist, hat es schon die Grundlage für eine neue Studie über die farbige Majolika, die bisher unter der Flagge Hirschvogel segelte, abgegeben, und ich selbst hoffe in der zweiten Auflage meiner Merkzeichen zu zeigen, welche Förderung die Goldschmiedestudien Hampes Werk verdanken. Marc Rosenberg.

Paul Hartwig, Anselm Feuerbachs Medea Lucia Brunacci. Leipzig, S. Hirzel, 1904. IV, 42 S. Mit 1 Tafel, 4 Textabbildungen und 1 Brieffaksimile. Preis 3 M. Lex. 8°.

Nicht Feuerbachs Bild ist es, von dem in dieser vornehm ausgestatteten Schrift gehandelt wird, sondern das Modell dazu, die Römerin Lucia Brunacci. „Das Modell ist die Seele des Künstlers." Dieses Wort Feuerbachs, das Hartwig als Motto seiner Schrift voranstellt, dürfte allein schon seine Arbeit rechtfertigen. Zudem hat Feuerbach nur zwei Hauptmodelle für seine Frauengestalten gehabt, Nana (Anna Risi) und Lucia Preti-Brunacci, von denen die letztere 13 Jahre lang, von 1867 bis zu seinem Tode, 1880, in Beziehung zu ihm gestanden hat.

In reizvoller Weise berichtet Hartwig, wie er Lucia bei Gelegenheit eines archäologischen Streifzuges zufällig in Rom kennen gelernt, wo sie als 53jährige Matrone lebt, und was sie ihm von ihrem Verhältnis zu Feuerbach und seinen Werken erzählt hat. Im Anschluss daran veröffentlicht, übersetzt und erläutert er die Briefe Feuerbachs, die sich noch im Besitze Lucias befanden. Es ist nur ein Bruchteil derer, die sie empfangen, und vorwiegend von menschlich-persönlichem Interesse. Als neu ergibt sich aus ihnen, dass Feuerbach kurz vor dem Abschluss der Verhandlungen mit Wien auch mit München verhandelte über den Direktorposten an der dortigen Akademie.

Den dritten Teil der Schrift bildet eine feinsinnige Würdigung dessen, was Lucia künstlerisch und menschlich für Feuerbach bedeutete.

Die beigegebenen Abbildungen zeigen das Haus, in dem Lucia Brunacci jetzt wohnt, und den dazu gehörigen schönen Garten, ferner zwei Porträtaufnahmen aus der Zeit, da sie Feuerbachs Modell war, endlich eine kraftvolle Profilzeichnung ihres Kopfes von Otto Greiner aus dem April dieses Jahres. Bernhard Müller-H.

H. Schweitzer, Geschichte der deutschen Kunst. B. 1—5 Ravensburg, Maier. à 1 M.

Die älteren zusammenfassenden Werke über die Geschichte der deutschen Kunst sind durch die eifrige Forschung der letzten Jahre in vielen Punkten überholt, sodass der Versuch, dem gebildeten Laien ein brauchbares und zuverlässiges Buch darüber in die Hand zu geben, wohl seine Berechtigung hat. Die ersten fünf Lieferungen des Schweitzerschen Werkes liegen bereits vor und machen einen durchaus guten Eindruck. Der Stoff gliedert sich zunächst in die vier Kapitel: Zeit bis zum 10. Jahrhdt., der romanische Stil, der Übergangsstil, Gotik. Die Unterabteilungen bilden die einzelnen Künste: Architektur, Malerei, Plastik, zu denen im Kap. II. u. IV. noch Kunstgewerbe tritt. Bei der Gotik folgt mit Recht die Plastik der Architektur. Vielleicht hätten hier auch die graphischen Künste eher mit der Malerei als mit dem Kunstgewerbe

zusammengestellt werden können. Das 5. Kapitel endlich, von dem der Anfang vorliegt, behandelt die zweite Blüte der deutschen Plastik. (Dabei mag erwähnt werden, dass die Daunsche Deutung des Tucher-Epitaphs als die Begegnung mit dem kananäischen Weibe doch durchaus gesichert erscheint.) Überall zeigt sich eine eingehende Vertrautheit mit dem Stoffe, die Darstellung ist klar und knapp, kein einziges Wort zu viel. Die Abbildungen (3 Tafeln) ganzseitig, sind meist recht gut, enthalten auch mehrfach noch gar nicht oder nur selten Veröffentlichtes. Karl Simon.

J.-K. Huysmans, Trois Primitifs. Les Grünewald du musée de Colmar, le maître de Flémalle et la Florentine du musée de Francfort-sur-le-Main (3e édition). Paris, Librairie Léon Vanier, Éditeur A. Messein Succr. 6 Abbild. 106 S. Preis 5 Fr.

J. K. Huysmans, der französische Dichter, hat in seinem Buche Là-Bas dem Bilde Grünewalds, das sich eine zeitlang in der Kasseler Galerie befand, eine bewegte und farbige Schilderung gewidmet, die von der deutschen Kunstforschung bewundert worden ist. Huysmans kehrt zu dem Thema zurück. Er hat sich in der deutschen Kunstliteratur über Grünewald orientiert und ist zur Betrachtung des Isenheimer Altars nach Kolmar gereist. In dem vorliegenden Bande beschreibt er ausführlich auf 44 Seiten das vielgliedrige Hauptwerk des grossen deutschen Meisters sehr anschaulich mit einem starken Aufwand glücklicher bildlicher Wendungen.

Ich glaube nicht, dass das Verständnis des Werkes durch H.'s Schilderung wesentlich gefördert wird. Bemerkenswert bleibt der Umstand, dass der moderne französische Dichter einen so starken Eindruck von dem Isenheimer Altar empfängt „à la fois naturaliste et mystique". Diese Mischung natürlich übt die stärkste Wirkung auf den Dichter aus, der Zola hinter sich hat.

Einmal auf kunsthistorischen Wegen, besucht Huysmans das Staedelsche Institut. Zwei Bilder dort setzen seine Phantasie in Bewegung, „la jeune fille de l'école florentine du XV. siècle" und die Madonna des Flémalle-Meisters. Das erste Bild ist das Frauenporträt, das Thode Dürer und Morelli Bartolomeo Veneziano genannt haben! Von Morellis Zuschreibung hat Huysmans unbestimmte Kunde. Er stellt wunderliche kunsthistorische Erwägungen an über diesen „Veneziano". Nur Donato oder Domenico könnten in Betracht kommen! Schliesslich begnügt er sich mit einigen sehr allgemeinen Bemerkungen über Alexander und Lucretia Borgia, Botticelli und einige andere.

Vor der Madonna des Flémalle-Meisters mischt sich der französische Dichter noch energischer unter die Kunstforscher, zitiert v. Tschudi und Hulin, nennt allerlei Bilder, die dem Flémalle-Meister zugeschrieben worden sind, bemerkt aber nicht, dass in der Galerie zu Frankfurt zwei Bilder hängen, die zu seiner bewunderten Madonna, wahrscheinlich als Teile eines Altars, gehören.

In diesen Reisenotizen, die gänzlich wertlos sind, fehlt selbst der Reiz lebendiger Schilderung, der den Worten über Grünewald eigen ist.

Dem schön gedruckten Hefte sind 6 Zinkätzungen beigegeben. Max J. Friedländer.

Schweizerisches Künstlerlexikon. Redigiert unter Mitwirkung von Fachgenossen von Prof. Dr. Carl Brun in Zürich. Frauenfeld, Verlag von Huber & Cie. 8°. 8—11 Lieferungen à Frcs. 4.—

Das Programm des Lexikons beabsichtigt eine alphabetische Aufzählung der Künstler und Kunsthandwerker, welche in der Schweiz geboren wurden oder die auf Schweizerboden ihre Kunst ausgeübt haben. Das mit dem Tessin eng zusammenhängende Veltlin ist als ehemaliges Gebiet der alten Eidgenossenschaft einbezogen worden.

Das Werk ist auf breitester Grundlage angelegt, denn die drei vorliegenden Lieferungen mit den Künstlernamen von A—Frei enthalten mehr als 3400 Artikel mit kurzer biographischer und kunsthistorischer Orientierung und Anführung der einschlägigen Literatur. Die bedeutenden Leistungen des einheimischen Kunstgewerbes auf den Gebieten der Goldschmiedekunst und der Töpferei machten die Aufnahme der Handwerksmeister wünschenswert; aber ihre Zahl ist Legion, und die vielen hundert Namen erschweren die Uebersichtlichkeit, besonders weil der Umfang der Artikel nicht von der Bedeutung des behandelten Künstlers allein abhängt. Dagegen bietet der breite Ausbau eine Gewähr für möglichst vollständige Verarbeitung des gesamten Materials. Durch Beteiligung der Spezialforschung enthalten einzelne Artikel zahlreiche, urkundliche Erhebungen und Angaben von Originalwerken, die der allgemeinen Kunstforschung neu sind und die besonders für die Kunstgeschichte der Frühzeit in Schwaben und am Oberrhein wichtige Aufschlüsse ergeben. In chronologischer Folge ist das gesamte Oeuvre bei Künstlern angeführt, deren Bedeutung die lokale Grenze überschreitet, so bei dem Glasmaler und Holbeinschüler Carl von Aegeri, dem Illustrator Jos. Ammann, dem Porträtisten Hans Asper und dem Maler Hans Fries von Freiburg. Identifizierungen von Unbekannten wurden versucht bei Hans Bichler von Bern mit dem

„Meister mit der Nelke“ und bei Hans Boden mit dem Freiburger Monogrammisten H. B. Einen erfreulichen Zuwachs bringt das Lexikon für das XVII. und XVIII. Jahrhundert; die Behandlung der weitschichtigen Materie war nur durch die Mitwirkung eines grösseren Kreises von Kunstfreunden möglich, sie hält sich im allgemeinen mehr an die Vorschriften der Redaktion, als die Artikel über Künstler des XIX. Jahrhunderts, bei denen die gedrängte Orientierung des öfteren durch ganze Monographien ersetzt ist. Viel wichtiger sind für diesen letzten Abschnitt die Literaturangaben, wie z. B. zum Artikel Arnold Böcklin, wo nicht nur das literarische Material, sondern auch die Abbildungswerke und Einzelreproduktionen übersichtlich gruppiert sind.

Die Redaktion hat sich nicht begnügt, das gedruckte Material zu verarbeiten, sondern sie hat der neuesten Forschung so viel als möglich Platz gewährt und damit dem Lexikon eine grössere Bedeutung und Vielseitigkeit gesichert, als durch die blosse Zusammenstellung der gedruckten Quellen. Als Nachschlagewerk für schweizerische Kunst und Kunstgewerbe aller Zeiten wird das Künstlerlexikon ein unentbehrliches Hilfsmittel bilden und der kunstgeschichtlichen Forschung ein noch wenig bebautes Feld erschliessen.

Paul Ganz.

Otto Gerland, Berühmte Kunststätten, Nr. 28: Hildesheim und Goslar. Leipzig, E. A. Seemann, 1904. Mit 80 Abbild. 8°. Preis 4 M.

Die Folge der „Berühmten Kunststätten“ will bekanntlich einem weiteren Kreise eine zuverlässige Einführung in den Denkmälerbestand einzelner oft besuchter Orte bieten. Ich kann nicht finden, dass das oben verzeichnete Heft dieses Ziel glücklich erreicht. Nicht nur ist keineswegs die wirklich massgebende Literatur vollständig verarbeitet — das Literaturverzeichnis S. 123 weist dementsprechend merkwürdige Lücken auf —, das Gebotene entbehrt auch recht sehr der anregenden, Studium und Genuss der Kunstwerke wirklich fördernden Darstellung. Viel zu viel Zugeständnisse an die lokale Tradition, zu viel Aufzählung und trockene Beschreibung, zu wenig klare, das Wesentliche herausarbeitende, durch Vergleich charakterisierende Analyse. Wenn schon der Fachmann aus dem Buche wenig Nutzen ziehen wird, dürfte danach auch die pädagogische Wirkung auf den Laien gering sein. Und eine von künstlerischem Geschmack diktierte, künstlerisches Empfinden weckende Gestaltung des wundervollen Stoffes wird man erst recht vergeblich darin suchen.

Rudolf Kautzsch.

Hanns Floerke, Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15. bis 18. Jahrhundert. München und Leipzig, Georg Müller, 1905. Mit 4 Bildbeilagen. 232 S. 8°. Preis 7,50 M.

Ein Teil der in diesem Band niedergelegten Mitteilungen ist schon 1901 unter dem Titel „Der niederländische Kunsthandel im 17. und 18. Jahrhundert“ als Manuskript gedruckt und von der philosophischen Fakultät der Universität Basel als Promotionsschrift angenommen worden.

Der Verf. hat sich auf eine Anregung Adolph Bayersdorfers hin sein Thema gewählt. Die Bearbeitung zeugt von besonderer Fähigkeit, vielgliedriges Notizenmaterial zu ordnen und zusammenzufassen. Die Darstellung ist geschmackvoll und angenehm zu lesen.

Im 1. Abschnitt stellt der Verf. zusammen, was er in der Literatur über den niederländischen Markt- und Strassenhandel mit Kunstwerken gefunden hat. Wichtig und deshalb mit besonderer Ausführlichkeit mitgeteilt sind die Daten über die Anfänge dieses Handels. Diese Anfänge gehen ziemlich weit ins 15. Jahrhundert zurück. Die allgemeine Vorstellung, dass im 15. Jahrhundert ausschliesslich handwerklich direkt im Auftrage der Donatoren gemalt wurde, erscheint nicht zutreffend. Namentlich in Buchmalereien entwickelte sich früh ein lebhafter Handel. Der Verf. scheidet scharf die verschiedenen Formen des Handelsverkehrs, spricht über die Verhältnisse der offenen Märkte, über die öffentliche Ausstellung käuflicher Kunstwerke und über die schutzzöllnerischen Bestimmungen der Gilden. Das Blühen des Kunsthandels in den Niederlanden hängt zusammen mit dem Aufkommen profaner Darstellungen und mit der Entwickelung Antwerpens. Die Scheldestadt gedieh im Laufe des 16. Jahrhunderts zur ersten Kunststadt im modernen Sinne, und der Kunsthandel dort nahm früh diejenigen Formen an, die er im wesentlichen heute noch zeigt. In Utrecht und Amsterdam entwickelten sich allmählich ähnliche Verhältnisse wie in Antwerpen, die der Verf. auf Grund der Verordnungen verfolgt. Zu voller Blüte kam der holländische Kunsthandel erst im 17. Jahrhundert.

Nicht nur kunsthistorisch, sondern auch für die Geschichte der Volkswirtschaft interessant ist der klar beleuchtete Umstand, dass Bilder in Holland im 17. Jahrhundert vielfach als Kapitalsanlage benutzt wurden. Bei dem steigenden Reichtum gab es anscheinend relativ wenig Möglichkeit, das Geld sicher und nutzbringend anzulegen

Das Gemälde an Stelle der Aktie: eine sonderbare Erscheinung, die die erstaunlich grosse Bilderproduktion in dem kleinen Holland vielleicht mit erklärt.

Das 2. Kapitel ist überschrieben „Bilder als Zahlungsmittel" und teilt viele Beispiele mit, wie die Maler mit Bildern eigener Hand ihre Schulden, zumeist Wirtshausschulden beglichen. Mancher Gastwirt wurde so zum Kunsthändler.

Im 3. Kapitel wird vom Auktionswesen gesprochen. Es handelt sich ausschliesslich um Nachlassversteigerungen. Der lebhafte Handel führte zu vielen Streitigkeiten. Zur Schlichtung der Streitigkeiten, zur richterlichen Entscheidung wurden Schätzungen von Sachverständigen eingefordert. Die Taxationen waren in gewissem Sinne zuverlässiger, als in unserer Zeit, weil gut handwerklich die Arbeitszeit noch als ein Massstab des Wertes einer Kunstschöpfung betrachtet wurde. Freilich nicht als einziger Massstab.

Das 4. Kapitel ist den Anfängen des Ausstellungswesens gewidmet.

Wieder werden vor allem die Verhältnisse in Antwerpen sorgfältig klargelegt, dann in Utrecht, Amsterdam und im Haag. In den Gildehäusern der Maler richtete man schon im 16. Jahrhundert Ausstellungen ein.

Das 5. Kapitel umschreibt den Export an Kunstwerken, der von den Niederlanden ausging. Im 15. Jahrhundert war die niederländische Kunst namentlich in Italien sehr beliebt. Im 16. Jahrhundert, besonders in der ersten Hälfte, war Spanien wohl das stärkste Absatzgebiet. Später war von den ausländischen Märkten natürlich Paris der wichtigste Ort, bis die Vorliebe für niederländische Malkunst in Frankreich fast erlosch, und England bei seiner erfolgreichen Bemühung um niederländische Gemälde kaum noch Mitbewerber fand. Doch von den Verhältnissen im 18. Jahrhundert spricht der Verf. wenig.

Im 6. Kapitel wird von den Kunsthändlern erzählt. Zumeist waren es Maler, aber auch Gastwirte, Juweliere, Trödler, Buchhändler, Verleger von Kupferstichen. Mehrere hervorragende holländische Händler des 17. Jahrhunderts werden herausgehoben. Von dem Umfang und der Art ihres Geschäftsbetriebes wird viel Interessantes mitgeteilt. Wichtig für den Kunstkenner — zur Warnung — sind die Nachrichten über den ausgebreiteten Kopierbetrieb mehrerer Kunsthändler, über die Machenschaften zur Täuschung der Liebhaber, wie namentlich die Fälschungen und Verfälschungen der Signaturen.

Auch vom Arbeitsanteil der Schüler an den Bildern, die der Meister ausgehen liess und von der namentlich in Antwerpen im 17. Jahrhundert sehr beliebten Kompaniearbeit ist hier die Rede.

Das Atelier in seiner äusseren Erscheinung und mit seinen Einrichtungen ist der Inhalt des 7. Kapitels. Allerlei Gemälde, Stiche des 15., 16. und 17. Jahrhunderts, für die ältere Zeit namentlich die Lukas-Bilder geben uns eine deutliche Vorstellung von dem Aussehen der Malerwerkstätten. Verträge und Gildenstatuten belehren uns über das Verhältnis des Lehrlings zu dem Meister.

Das relativ magere 8. Kapitel erzählt von einigen hervorragenden Kunstsammlern.

Das Meiste, was der Verf. bietet, war bekannt. Die übersichtliche Zusammenstellung ist aber höchst förderlich und nützlich — für den Kunstkenner nicht weniger, als für den Kultur- und Wirtschaftshistoriker. Max J. Friedländer.

Rembrandt, 38 Radierungen, Berlin, Edmund Meyer. 50 Pf.

Eine gut ausgestattete Sammlung, zu wohltätigem Zweck veranstaltet, von Dr. Paul Schubring zusammengestellt.

Walter Cohen, Studien zu Quinten Metsys. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei in den Niederlanden. Bonn, Friederich Cohen, 1904. Mit Abb. IV, 91 S. 8^0. Preis 3 M.

In der Einleitung erwähnt der Verfasser die beiden bisherigen, sich widersprechenden Anschauungen über Quinten Metsys, von denen die eine ihn als glänzenden Epigonen, die andere als Vermittler zwischen alter Tradition und neuen, aus Italien kommenden Kunstanschauungen hinstellt. Cohen schlägt sich mehr auf letztere Seite und findet, dass die italienischen Züge in der Kunst Metsys' auf Lionardo und seine Schule zurückzuführen sind. Sodann wird die Literatur besprochen. Hymans, van Evens und von deutschen Forschern Justis, Eisenmanns und Friedländers Arbeiten werden besonders hervorgehoben. Die Lebensdaten des Künstlers sind sehr spärlich, der Streit um seine Vaterstadt ist zugunsten Löwens entschieden. 1591 wird Metsys in die St. Lukas-Gilde zu Antwerpen im Alter von 25 Jahren als Freimeister aufgenommen, dann erfahren wir noch einige Male von Schüleraufnahmen.

Die van Mandersche Legende, dass er ein Schmied gewesen sei und die Liebe zu einem Mädchen ihn getrieben habe, Maler zu werden, wie auch die andere Version, dass er durch eine Krankheit seinen Beruf habe aufgeben müssen und durch Kolorieren von Heiligenbildchen zum Maler geworden sei, gehören in das Gebiet der Fabeln.

In den Werken der ersten Schaffensperiode

weist der Verfasser den Einfluss Dierick Bouts, des grossen Löwener Meisters, überzeugend nach. Als Vermittler dieses Einflusses nimmt er den Aelbrecht Bouts (1450?—1549), den beinahe allgemein mit dem „Meister der Himmelfahrt Mariä" identifizierten jüngeren Sohn Dierick Bouts an. Die so deutlichen Einflüsse von Dierick Bouts auf Metsys werden auch als weiterer Beweis angeführt, dass Metsys in Löwen, seiner Geburtsstadt, auch seine Kunst erlernte.

Typik und Komposition, die schwächsten Seiten der Kunst Metsys', stehen ganz unter der Einwirkung der Gemälde Dierick Bouts und Roger van der Weydens, die helleren Töne, die gebrochenen Farben und die lichtere Wiedergabe der Landschaft sind schon bei Aelbrecht Bouts zu bemerken. Auch ein holländischer Künstler scheint dem Verfasser Quinten Metsys' Kunst beeinflusst zu haben, Geertgen tot Sint Jans von Haarlem, namentlich trete dies in dem Altarwerke von San Salvador in Valladolid (1503) zutage. Mehr Memlingscher Art ist die herrliche, tief poetisch empfundene, thronende Madonna im Kgl. Museum zu Brüssel.

Nachdem der Verfasser so in drei Abschnitten die nordischen Elemente in der Kunst Metsys' in feiner, logischer Deduktion klargelegt hat, geht er im Schlusskapitel dazu über, das Italienische im Schaffen des Meisters festzustellen. Beim St. Anna- oder heiligen Sippenaltar finden sich die ersten italienischen Einflüsse in der gemalten Architektur, die von den Gemälden Cimas da Conegliano kommt, und in der Landschaft. Die zackigen Felsformationen im Hintergrunde der Landschaften und die aufgetürmten Bergstädte hat Metsys von Lionardo.

Durch die Verschmelzung der einheimischen, speziell Löwener Kunstweise mit norditalienischen Elementen wird Metsys der Schöpfer jener neuen niederländischen Landschafterschule, deren Hauptvertreter Joachim Patinir von Quinten Metsys stark beeinflusst worden ist.

Bei den Figuren ist es vor allem das zarte, leise Lächeln in den Gesichtern der Frauen, namentlich auf dem Sippenbilde, das an da Vincis Porträts erinnert. Auch Metsys' Madonna im Berliner Museum und die Halbfigur der heiligen Magdalena zu Antwerpen zeigen uns recht deutlich, welch tiefen Eindruck Lionardos Frauengestalten auf den Künstler gemacht haben.

Auch die Karikaturen Lionardos scheint Metsys gekannt zu haben, wie der Verfasser aus der Bildnisstudie bei Mme. André in Paris und dem Kopfe des Alten auf dem Bilde „Ungleiches Liebespaar", im Besitze der Gräfin Pourtalès in Paris, schliesst.

Das feine Verständnis des Meisters für die Kunst des Südens lässt auch die Annahme, dass er selbst in Italien war, befürworten.

Ein Verzeichnis der sicheren Werke von Quinten Metsys, das der Verfasser selbst einen Versuch nennt, bildet den Schluss dieser gründlichen, mit grosser Sachkenntnis ausgearbeiteten Studie. Man kann nur wünschen, dass Cohen diese Studie zur Grundlage einer umfassenden Monographie über den Meister machen möge.

H. Schweitzer.

Georg Nordensvan. Schwedische Kunst des 19. Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann, 1904. Mit Abb. 140 S. 8°. Preis 4 M.

Soeben ist in dem bekannten Verlag von E. A. Seemann in Leipzig ein reichillustriertes Buch erschienen, das die Kunst Schwedens im vorigen Jahrhundert behandelt.

Schwedische Kunst! Ja, auch diese ist eine Neuerscheinung in der Welt, wenn man darunter eine gute nationale Kunst von originalem Charakter versteht, denn Kunst in Schweden, mehr oder weniger kosmopolitische Kunst, kennt man schon längst.

Der Verfasser der vorliegenden Schrift, Georg Nordensvan, ist ein anerkannter schwedischer Kunstschriftsteller, der sich auch als Novellist einen Namen erworben hat.

Seine Laufbahn hat er als Maler begonnen. Wegen seiner technischen Kenntnisse hat er also als Kunstkritiker einen gewissen Vorteil.

Die moderne schwedische Kunst kennt er wie kein Zweiter. Dies geht schon hervor aus seiner auf den tüchtigsten Quellenstudien beruhenden Svensk Konst och svenska Konstnärer i det 19 de arhundradet, auf welchem Werke seine vorliegende Übersicht basiert. Da aber diese zehn Jahre jünger ist, reicht die Darstellung darin etwas weiter, bis 1900, und im letzten Jahrzehnt hat ja die schwedische Kunst nicht wenige Siege gewonnen.

Das größte Interesse erweckt deshalb seine Schilderung der neuesten Bestrebungen. Er läßt uns da die Entstehung und das Gedeihen der historischen Schule (Graf von Rosen, Karl Gustav Hellqvist, Edvard Perséus u. a.) kennen lernen, wie auch die Entwicklung der exklusiv realistischen Freilicht- und Valeurmalerei, als deren Vorkämpfer wir Hugo Salmson, Aug. Hoyborg, Carl Larsson, Georg Pauli und Ernst Josephson rechnen können. Die aus Frankreich heimkehrenden jungen Künstler gründen eine lebenskräftige Schule, die den großen Aufschwung der schwedischen Malerei bezeichnet.

Eine wirklich nationale Kunst wächst daraus hervor. Allmählich machen sich auch noch neuere Ideen geltend, d. h. die Forderung dekorativer Linienführung, dekorativer Farbenharmonie, und als die ersten Repräsentanten dieser stilistischen Richtung treten Maler wie Richard Bergh, Karl Nordström, Nils Krenger und Prinz Eugen auf. Dieser Richtung hat sich dann Carl Larsson angeschlossen.

Ganz selbständig haben sich die beiden weltberühmten Künstler Anders Zorn und Bruno Liljefors entwickelt, beide phänomenal scharfe Naturbeobachter. Während die Größe des ersteren in seiner Virtuosität liegt, so ist die eigenartige Naturmalerei des letzteren durch ein stark persönliches Pathos ausgezeichnet.

Diese Entwicklung ist klar und lebhaft dargestellt, und zwar mit einer unparteiischen Abwägung der Verdienste der beiden letztgenannten Richtungen. In einer andern Hinsicht aber erweist sich der Verfasser als nicht unparteiisch. Der Leser erhält den Eindruck, daß die Malerei der dominierende Kunstzweig in Schweden sei, indem einige stattliche Architekturbilder, von einem kurzen Text begleitet, ihn nicht ahnen lassen, daß die moderne schwedische Baukunst eine Höhe erreicht hat, die einer eingehenderen Würdigung bedurfte. Den Klang, den die schwedische Kunst im Auslande gewonnen hat, läßt uns hoffen, daß diese gute orientierende Schilderung nicht unbeachtet bleiben wird.

Upsala. August Hahr.

G. C. Williamson, How to identify Portrait miniatures. London G. Bell. 1904. Mit Abbildungen. 126 S. 8°. Preis 6.50 M.

Man kann dieses Buch bei dem besten Willen nicht mit den paar üblichen, wohlwollenden Floskeln abtun. Schon der Titel ist ein Blender. Er scheint doch ganz besondere Belehrung in Aussicht zu stellen. Dabei handelt es sich nur um einen kurzen Auszug des zweibändigen „Prachtwerkes“ desselben Verfassers. Ist das grosse Buch schon oberflächlich, wie viel mangelhafter und unbefriedigender ist erst das kleine! Williamson beginnt im vorliegenden Buch mit einer komischen Bibliographie, welche in dem Augenblick als sie eigentlich anfangen sollte etwas zu bieten, auf die „verschiedenen Bücher in der Kunstbibliothek des Victoria und Albert Museums zu London“ (sic! pag. XIX) verweist — sicherlich eine eigentümliche Auffassung von den Aufgaben einer Bibliographie! Als erstes Werk stellt der Verfasser, trotzdem weder das Alphabet noch die Chronologie das gestatten, ein Buch von sich selbst. Auf Seite 2 verweist er auf eine zweite Arbeit von sich selbst, mit der beigefügten Reklame, dass diese ja bereits vergriffen sei. Und so geht es lustig weiter: sobald der Augenblick eintritt, in dem der Leser nun eine wirkliche Belehrung erhofft, wird er entweder an eins der zahlreichen anderen Bücher des Verfassers verwiesen, oder er bekommt den Rat, die Sache auf Bibliotheken und in Museen auf eigene Faust weiter zu erforschen. Was der Leser vom vorliegenden Werk mitnehmen kann, ist mir nicht recht klar. Es besteht aus einer Anzahl oberflächlich gesammelten Mitteilungen, die nirgends ein genügend abgerundetes Bild geben, die der Verfasser ohne die leiseste Anstrengung liefern konnte und die dem Leser eben auch nur dementsprechend nützlich oder besser gesagt nutzlos sind. Man sehe sich als Beispiel das Kapitel XIV über Sammlungen und Sammler an. Dort steht, was Williamson gerade zufällig kennt. Ein System fehlt vollständig und man weiss nicht, warum bedeutende Sammlungen fehlen, während unbedeutende genannt sind. Über keine werden Aufschlüsse erteilt, es wird nicht einmal gesagt, wo sich alle die Privatsammlungen befinden und wie man sie etwa zu sehen bekommen könnte. Auf besonderen Tafeln sind 68 Miniaturen abgebildet, zum Teil in guten Rasterdrucken, zum kleineren Teil in dem heute stark veralteten Holzstich, der vor ca. 15 Jahren so überschätzt wurde. Die Seiten 103 bis 119 umfassen einen selbständigen Beitrag des Miniaturmalers Alyn Williams, in dem er eine praktische Belehrung und Winke für das Malen von Miniaturen erteilt, die sicherlich den einigermassen Geübten von Nutzen sein können. Hans W. Singer

Frederick Litchfield, How to collect old furniture, London 1904. G. Bell. Mit Abb. 169 S. 8°. Preis 5 M.

In seinem früheren Werke: Illustrated history of furniture lag für den Verfasser eine genügende Grundlage zur Behandlung dieses nicht ganz einfachen Themas. Das in Betracht kommende Gebiet erstreckt sich naturgemäß nur über die letzten Jahrhunderte. Hierbei wurde im allgemeinen mehr nach praktischen, weniger nach theoretischen und historischen Gesichtspunkten verfahren, jedoch ist zum Verständnis des jeweiligen Wechsels in Stil und Anschauung eine vielleicht etwas zu allgemein verständliche Charakterisierung der einzelnen Zeitepochen nicht unterblieben. In kurzen Umrissen skizziert der Verfasser die Geschichte des Schrankes, des Tisches und Stuhles, der Truhe, kurz der Hausmöbel in bürgerlichem Sinne, wobei die glücklich gewählten Abbildungen die besten Typen, als den vollendeten Ausdruck des Stilcharakters einer Zeit zeigen und somit eine Berücksichtigung von Arbeiten

geringeren Wertes überflüssig machen. Dadurch ermöglicht das Buch die Bestimmung eines Möbels nach seinem Ursprunge, dem Lande der Entstehung, der Zeit der Herstellung oder auch nach gewissen bevorzugten Arten, die auf Grund der besten Form nach einzelnen Meistern benannt werden. Um einen Vergleich mit Originalen zu ermöglichen sind zu jenem Zwecke die Abbildungen mit wenigen Ausnahmen nach allgemein zugänglichen Stücken in Londoner Sammlungen gewählt.

Eine Zusammenstellung von Kabinettschränken englischen, französischen, flämischen Ursprunges gibt für das 16. Jahrhundert eine klare Vorstellung der verschiedenartigen Gestaltung dieses Möbeltyps. Der auf hohen Füßen ruhende Oberbau trägt in der englischen Kunst einen schweren monumentalen Charakter. Die Fassade ist durch korinthische Säulen geteilt, die im Türmittelstück als Umrahmung geschnitzter figürlicher Szenen den Eindruck bestimmen. Selbständiger erscheint der flämische Kabinettschrank aus Ebenholz auf gedrehten Beinen. Große flache Türen, die in der Breite den ganzen Oberbau umfassen, verbergen hier reich geschnitzte Schiebefächer und kleinere Mitteltüren, hinter welchen ein architektonischer Aufbau steht.

Beim französischen Renaissancekabinett überwiegt der Oberbau, welcher mit reichen Schnitzereien, Masken und ornamental behandelten Figuren bedeckt ist. Der typische spanische Kabinettschrank des 17. Jahrhunderts schließlich wird in seinem abnehmbaren für die Reise gedachten Oberbaue im wesentlichen des Eindrucks durch zahlreiche mit feinen Schnitzereien versehene Schiebladen bestimmt. In ähnlicher Weise geben die folgenden Kapitel ein klares Bild der derben englischen Gebrauchsmöbel des 17. Jahrhunderts, der französischen Möbelkunst im 18. und seiner großen Möbelkünstler André Charles Boulle und Riesener. Nach kurzer Charakterisierung der italienischen und deutschen Möbel ist das Hauptgewicht auf das englische Möbel des 18. und des frühen 19. Jahrhunderts gelegt. Von besonderem Interesse erscheinen hier die Möbel von Chippendale, Heppelwhite und Sheraton, die auch in unserer Zeit wegen ihrer einfachen klaren Gliederung wieder geschätzt werden. Besonders die Möbel der sogenannten Biedermeierzeit sind deshalb wichtig, weil ihre einfache Flächengebung und Linienführung vom modernen Künstler bewußt oder unbewußt wieder aufgenommen wird. Und hier liegt der Hauptwert des zur schnellen Einführung in die Möbelkunde vorzüglich geeigneten Buches für den Möbelliebhaber und die Schulung des Auges wieder in der Darbietung und Erläuterung der besten Typen. Für den Ankauf von Möbeln werden am Schlusse Ratschläge gegeben, auch ist ein gutes Verzeichnis fachtechnischer Ausdrücke beigefügt. M. Creutz.

H. C. Marillier, The Liverpool School of Painters. London, John Murray, 1904. Mit Abb. 282 S. Grösse 8^0. Preis 10/6 sh.

Die Akademie von Liverpool ist in den kunstgeschichtlichen Werken bisher ausserordentlich stiefmütterlich behandelt worden. Der durch sein Rossetti-Buch auch in Deutschland bekannt gewordene Verfasser sucht in dem vorliegenden Buche nachzuweisen, dass sie in der Zeit von 1810—1867 nicht nur bemerkenswerte Künstler umfasst habe, sondern sogar der berühmten Norwich-School mindestens ebenbürtig gewesen sei. Wie diese, war sie vor allem eine Schule von Landschaftern. Atmosphärische Erscheinungen aller Art sind von ihren in der freien Natur arbeitenden, kräftige Farbenwirkungen liebenden Mitgliedern schon frühzeitig mit grosser Schönheit und Wahrheit wiedergegeben worden. Turners Einfluss macht sich bei einigen deutlich geltend. Zugleich ist sie die erste englische Körperschaft gewesen, die den Bestrebungen der Präraphaeliten Verständnis entgegengebracht hat. Die beigegebenen Abbildungen genügen zwar nicht, um alle Behauptungen des Verfassers zu erhärten, wohl aber, um starkes Interesse für diese Maler zu erwecken. Männer wie die Landschafter A. W. Hunt, W. J. J. C. Bond, William Collingwood, William Davis, J. W. Oakes, Robert Tonge, die Bildnismaler William Daniels und John Robertson, der Präraphaelit W. L. Windus, für den sich Ruskin begeisterte, und der Tiermaler William Huggins, der neben Landseer seinen Platz vollauf behauptet, scheinen in der Tat weit mehr Aufmerksamkeit zu verdienen, als ihnen bisher zuteil geworden ist. Leider muss man ihre besten Werke in englischen und amerikanischen Privatsammlungen aufsuchen. Im ganzen werden fünfzig Maler mit knappen Lebensbeschreibungen und Charakteristiken bedacht. So bildet das Buch einen sehr verdienstlichen Beitrag zur Geschichte der englischen Kunst. Walter Gensel.

Ugo Monneret de Villard, Giorgione da Castelfranco. Bergamo, Istituto Italiano d'arti grafiche. 1904. Aus der Serie: Artisti celebri. Bd. 2. 92 Abbild. 8^0. 145 S. Preis L. 5.

Wer an diese neueste Biographie Giorgiones als Kunstkritiker herangeht in der Erwartung, wissenschaftliche Diskussion darin zu finden, kommt schwerlich dabei auf seine Rechnung. Der Verf. kennt zwar und benutzt die gesamte Literatur über Giorgione, wie er denn sogar noch Cooks

allerjüngste Attribution — zwei Tafeln im Besitz Sir Martin Conways — aufgenommen hat, aber er steht ihr wohlwollend unkritisch gegenüber und nimmt das meiste auf, was Venturi und Cook in buntem Wechsel Giorgione zugeschrieben haben.

Andrerseits hat das Buch aber beachtenswerte literarische Vorzüge; es liesst sich stelleuweise sehr gut — und wenn auch nicht auf kritischem Weg, so iutuitiv hat der Verf. die künstlerische Entwicklung des Meisters nach meiner Auffassung ziemlich richtig gezeichnet, richtiger und klarer jedenfalls, als alle seine Vorgänger. Und da, wie gesagt, poetische Diktion ihm eigeu ist, so wird man die vielen Widersprüche gern zurückhalten

Ganz gewiss aber verdient der illustrative Teil alles Lob. Gehört zwar nur ein Bruchteil der in 92 Illustrationen wiedergegebenen Werke Giorgione an, so wird man doch das Material in dieser handlichen Form von Meistern wie Palma, Cariani, Sebastiano usw. gern besitzen. Hier haben Verf. und die Verlagsanstalt viel Wertvolles und Interessantes zusammengebracht. Georg Gronau.

Henry Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. 2. Aufl. Berlin, G. Grote, 1904. 76 Abbild. XXVII, 643 S. Lex. 8°. Geb. 18 M.

Das Werk ist im wesentlichen unverändert geblieben. Der kunstgeschichtliche Teil musste uaturgemäss durch Einbeziehung der neueren Forschungen ergänzt werden; doch hat der Verf. seine Ansichten kaum gewechselt.

Giorgio Vasari, Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler. II. Band: Die Florentiner Maler des 15. Jahrhunderts. Deutsch herausgegebeu von **E. Jaeschke.** Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1904. VII, 205 S. 8°. Preis 5 M.

Die Biographieu Vasaris ins Deutsche übertragen, das gehört wohl zu den verwegensten Zielen, die ein Kunsthistoriker sich stecken kann. Denn weite Wissensgebiete muss der Gelehrte überschauen, der solches wagt, muss ausserdem ein Meister der Sprachkunst und in seltener Weise für das begabt sein, was der Italiener „la virtù delle parole" nennt. Wie schwer ist es doch, für die zahlreichen Synonyma Vasaris stets das passende deutsche Wort zu finden, dieser scheinbar kunstlosen Grazie, diesem gewollten Sich-Gehen-Lassen des Stiles immer gerecht zu werden, ohne ins moderne Zeitungsdeutsch oder ins andere Extrem, in ein kokettes Archaisieren zu verfallen. Schorn und Förster haben dies vermocht; heute noch, d. h. zwei Menschenalter nach ihrem Entstehen, lesen wir deren Übertragung trotz einigen veralteten Wendungen mit wirklichem Genuss, und der Kunstgeschichte wäre mit einer taktvollen Bearbeitung dieses Werkes mehr gedient gewesen, als durch diese neue Übertragung von Seiten Jaeschkes, deren Art und Wesen hiermit durch ein paar Proben charakterisiert sei.

Jaeschke verdeutscht (S. 123) coloro durch die Farben, tondo (S. 132) durch Standbild und übersetzt (S. 195) giustizia statt durch „Hinrichtung" mit „Gottes Gerechtigkeit", ohne zu merken, dass der nachfolgende Satz dadurch allen Sinn verliert. Rühmt Vasari (III p. 257) ein Gemälde Ghirlandajos mit dem Bemerken „questa tavola, che, per cosa a tempera non potrebbe meglio esser lavorato, so übersieht Jaeschke diese für die Kunstanschauung des Cinquecento so bedeutsame Einschränkung des Lobes uud übersetzt (S. 153) schlankweg: „diese Temperatafel, die nicht besser gearbeitet sein könnte" — — „Tavola" hier durch „Tafel" und „lavorato" durch „gearbeitet" wiederzugeben, ist bloss geschmacklos; aber was soll man zu einem heiligen Hieronymus sagen, der (S. 40) „abgezehrt und von geschnittenem Haar" ist, zu den Heiligen Fra Angelicos, die mehr „das Ansehen und die Ähnlichkeit von Heiligen, wie die aller andern Meister" (S. 30) haben oder etwa zu folgendem Satz, der, (S. 28) nicht besser und nicht schlechter wie jeder andere, von Jaeschkes Sprachkunst eine hinreichende Vorstellung vermittelt:

> „Ja, was noch schlimmer ist, solche Menschen zeigen die Verderbtheit ihres eigenen Herzens, da sie in Dingeu übles finden, und zu bösen Begierden gereizt werden, die, wenn sie wirklich das gute so lieben würden, wie sie durch ihren blinden Eifer beweisen wollen. in ihnen das Verlangen nach dem Himmel und deu Wunsch, sich in allen Dingen dem Schöpfer angenehm zu machen, steigern müssten."

Die Erläuterungen Jaeschkes sind im knappsten Depeschen-Stil abgefasst: „Noch erhalten", „zu Grunde gegangeu", „verschollen", das ist in den meisteu Fällen alles. Vergebens sucheu wir nach Bemerkungen über die Entstehungszeit eines Bildes, selbst wenn diese durchaus gesichert erscheint, ganz selten nur wird von einem Ergebnis der modernen Stilkritik berichtet. Und doch wollte Jaeschke, laut Vorrede, die „neuesten Resultate der kunstgeschichtlichen Forschung berücksichtigen." Was er darunter versteht, sei an zwei Biographieu, denen des Andrea del Castagno und Fra Filippo Lippis klargelegt. So sagt Jaeschke in der Biographie Castagnos und Domenico Venezianos (S. 40. Anm. 5), Andreas Fresko der Kreuzigung „befindet sich heut (sic!) in der Ex-Kirche San Matteo". Erstens jedoch ist San Matteo ein Kloster in Verbindung mit einem

Spital gewesen, und zweitens kann man dies Fresko seit Jahren schon in den Uffizien bewundern. Auf der nämlichen Seite wird (Anm. 10) das Fresko mit dem heiligen Julian in der Annunziata zu den verlorenen Werken Castagnos gezählt. Es ist jedoch nicht „zu Grunde gegangen" — vor zwei Jahren konnte ich mich mit eigenen Augen davon überzeugen — sondern nur durch ein Gemälde Lottis verdeckt. In der anstossenden Cappella wiederum ist das Fresko mit dem heiligen Hieronymus, entgegen der Anmerkung 11, nicht mehr sichtbar, sondern schon längst wieder durch eine Darstellung des jüngsten Gerichts — (nicht von Bronzino, wie Jaeschke angibt, sondern von Alessandro Allori) — unseren Blicken entzogen. Vasari weist die Gestalten des Täufers und des heiligen Franziskus in St. Croce dem Castagno zu. Jaeschke behauptet (S. 41 Anm. 10), „sie sind von Domenico Veneziano," aber da wir keinen sicheren Anhalt dafür besitzen, hätte es — das ist allerdings bloss eine Prinzipienfrage — doch nur heissen müssen: Sie werden heute dem Domenico Veneziano zugeschrieben. Schlimmer steht es um die 15. Anmerkung (S. 42). Hier wird von dem Fresko der Geisselung Christi in St. Croce gesagt: „Das Bild (!!) wurde 1693 errichtet (sic!) und ein anderes an seine Stelle gemalt", und von der gleichen Flüchtigkeit legt auch die 16. Anmerkung Zeugnis ab, denn das Fresko-Porträt des Niccolò da Tolentino im Dome wurde nicht wie Jaeschke meint erst 1884, sondern schon anno 1851 auf Leinwand übertragen. Ausserdem hätte auf S. 41 erwähnt sein müssen, dass das einzige erhaltene Predellenstück zu Domenico Venezianos Altarbild der Uffizien heute im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum bewahrt wird. Ähnlichen Irrtümern und Nachlässigkeiten begegnet man in der Biographie Fra Filippos: Die Marienkrönung der Accademia wurde nicht (S. 66 Anm. 9) für die Nonnen von San Ambrogio, sondern, wie Supino nachwies, im Auftrage des Francesco d'Antonio Maringhi gemalt; dann hielt sich (S. 65 Anm. 6) der Frate nicht „in der Zeit von 1432—39 ununterbrochen in Toscana auf," sondern anno 1434 war er — aus einem von Gonzati publizierten Dokument geht es hervor — in Padua tätig; jene Anbetung des Kindes, die voreinst die Kapelle des Palazzo Medici zierte, ist nicht (S. 6, Anm. 10) mit dem Uffizien-Bilde (Nr. 1307) identisch, sondern, wie Ulmann schon vermutete, mit dem herrlichen Gemälde des Berliner Museums. Eine Zeichnung in den Uffizien, die Jaeschke für eine eigenhändige Studie zu dem Florentiner Bilde hält, gilt bereits seit Morellis Tagen allgemein als Fälschung und jenes Bildchen mit dem heiligen Hieronymus endlich, das noch Vasari in der Guardaroba des Herzogs Cosimo I. sah, ist nicht (S. 74, Anm. 37) „verschollen", sondern schmückt heute das kleine Museum zu Altenburg. Nur ist es, auch das hätte erwähnt sein müssen, unter Mitwirkung des Pasellino entstanden.

So klingt, was die Erläuterungen anlangt, das ganze Buch. Grobe Irrtümer und leichtere Versehen lösen einander in anmutiger Folge ab. Die Werke der Florentiner Maler des 15. Jahrhunderts an Ort und Stelle zu studieren, hielt Jaeschke nicht für notwendig. Darum erwähnt er die Fresken Ghirlandajos in der Vespucci-Kapelle von Ognissanti als „überweisst," (S. 150 Anm. 3) ein Bildnis des Giovanni Bicci de' Medici, das im ersten Korridor der Uffizien hängt, sucht er (S. 31 Anm. 33) in den wohl allen Florentinern unbekannten „Guardaroba-Magazinen", und dass die Sakristeid es Domes ein Gemälde mit dem heil. Michael von Lorenzo di Credi besitzt, berichtet Jaeschke bloss (S. 180 Anm. 17) „nach Milanesi." Und diese Anmerkungen Milanesis bedeuten überhaupt die einzige Quelle, aus der Jaeschke seine Kenntnisse schöpft. Mit späteren Forschungsergebnissen sich vertraut zu machen, fiel ihm — jede Seite des Buches liefert den Nachweis — niemals bei Aber darf man sich darob verwundern, wenn Jaeschke nicht einmal sein eigenes Buch bis zur letzten Seite gelesen hat? Dass er Antoniazzo Romano (S. 139 Anm. 24), der doch, wie allbekannt, bezeichnete und datierte Werke hinterlassen, einen „unbekannten Maler" heisst, wirkt vorerst nur befremdlich, das Staunen aber wird zum Lachen, wenn wir im Anhange des Jaeschkeschen Buches vom Verleger die tüchtige Studie Adolf Gottschewskis über „Die Fresken des Antoniazzo Romano" an zwei Stellen angezeigt finden. Wo die Tatsachen so deutlich sprechen — und hier wurden längst nicht alle vorgebracht —, kann sich der Kritiker das pathetische Verdict ersparen. Denn zu loben ist leider nichts an dieser Arbeit Jaeschkes, und eine Übertragung Vasaris in ein besseres Deutsch bleibt neben ernster zu nehmenden Anmerkungen nach wie vor „aufs Innigste zu wünschen".

Florenz. Emil Schaeffer.

Frida Schottmüller, Donatello. Ein Beitrag zum Verständnis seiner künstlerischen Tat. München, Bruckmann 1904. Mit 62 Abbild. 140 S. 8°. Preis 6 M.

Die Verf. geht von Hildebrands Formproblemen aus und sucht nach solchen Gesichtspunkten das Lebenswerk Donatellos einzuordnen. Es handelt sich weniger um Umdatierungen — ein zieres Spiel, an dem nur wenige Eingeweihte teilnehmen können —, als um die Abfolge bestimmter Entwicklungen im Relief, bei der Freifigur und beim Akt. Die gefundenen Resultate werden dann auch

mit der Donatelloschen Psychologie verbunden. Die Art der Behandlung ist gescheit und sauber; der Verf. ist auch der kleinste Beitrag der Literatur nicht unbekannt geblieben. Von besonderem Wert sind die Regesten, die alles bisher Bekannte sorgsam buchen. Neue Gesichtspunkte, unter denen der Unerschöpfliche anders zu betrachten wäre als bisher, habe ich nicht gefunden. A. G. Meyers Buch gab nach dieser Seite viel mehr, früher auch W. Pastor. Mir will es scheinen, als seien die Werke des frühen Quattrocento überhaupt wenig geeignet, auf formalistische Reihen gebracht zu werden. Es liegt hier ganz anders als im Trecento und Cinquecento, wo ein fester Besitz vorhanden ist, der leise und zögernd variiert wird. Um 1430 ist alles in Aufruhr und man zögert nicht, das Geheiligte umzustossen. Jedes einzelne Kunstwerk erstrebte damals eine neue Lösung, womöglich eine Entdeckung. Es ist eine eigenartige Freude, sich den Widersprüchen solcher Zeiten und Künstler hinzugeben. Aber die einzigen Gesichtspunkte für so revolutionäre Versuche bilden nach m. A.: 1) der Auftrag, 2) die persönliche Situation des Künstlers, 3) die gleichzeitigen Arbeiten anderer. Bei einem Künstler wie Donatello wird der psychologische Zugang doch wohl immer den wichtigsten Aufschluss geben. Im übrigen gilt noch immer das Wort des alten Justi: „Wer über Kunst zu reden sich getraut, der muss mit seiner Person zahlen."

Paul Schubring.

D. Joseph, Architekturdenkmäler in Rom, Florenz und Venedig. Leipzig, C. G. Naumann, 1904. Mit Abb. VIII u. 215 S. 8°. Preis 2,50 M.

Das vorliegende Werkchen bildet den XX. Band der bekannten, von J. R. Haarhaus herausgegebenen Büchersammlung für Italienfreunde „Kennst Du das Land?" Der Verleger wollte, wie der Verfasser selbst in der Vorrede mitteilt, ein Buch über die Bauwerke Roms, und er war darin klüger als der Verfasser, der seine Betrachtungen nicht nur auf Florenz und Venedig, Ravenna und Vicenza, sondern auch, wo es ihm geboten schien, auf andere italienische Orte ausdehnte. Als italienische Architekturgeschichte ist es aber doch zu dürftig geraten, als Einführung in die architektonischen Zentren für gebildete Laien bringt es zu viel Details. Ueberhaupt hat der Verfasser seine Aufgabe so aufgefasst, dass man sehr im Zweifel sein kann, ob seine Arbeit irgendwelchem Bedürfnis entspricht. Trotz mancher sehr richtig und knapp gefassten Urteile wird man als Einführung in die italische Architektur trotz Ungenauigkeiten und der Verballhornung des Originals den Burckhardtschen Cicerone weitaus vorziehen müssen. Das Büchlein Josephs bietet im wesentlichen bloss eine ziemlich trockene und nüchterne Kompilation der bekannteren und — älteren Handbücher. Ein frischer Zug, die italienische Kunst dem modernen Empfinden näher zu bringen, ist nirgends zu spüren. Als eigentliches Kompendium ist es doch wieder zu lückenhaft. Zum mindesten aber dürfte man von einem Verfasser, der in den letzten Jahren nicht nur eine ausführliche Geschichte der Baukunst, sondern auch eine „Bibliographie de l'art de la première renaissance en Italie" herausgegeben hat, annehmen, dass er die wissenschaftlichen Ergebnisse der letzten dreissig Jahre auf dem behandelten Gebiete soweit kennt, um nicht Dutzende von Irrtümern, wie sie die älteren Handbücher aufweisen, ruhig wieder nachzuschreiben. Auch hätte gerade in dieser Sammlung eine sorgfältigere Behandlung der italienischen Ausdrücke, vor allem der Namen, nicht schaden können.

Hans Stegmann.

Agnes Gosche, Mailand. Berühmte Kunststätten Nr. 27. Leipzig, Seemann, 1904. 148 Abbild. 222 S. 8°. Preis 4 M.

Die Berühmten Kunststätten sind vom Herausgeber dieser Sammlung in erster Linie nicht fachwissenschaftlich gedacht, vielmehr für das grosse Publikum kunstliebender Laien. Auch A. Gosche wendet sich im Vorwort ihrer Monographie an den „Besucher von Mailand".

Sie will ihm einen möglichst vollständigen Ueberblick geben über Geschichte und Kunst, Menschen und Denkmäler der lombardischen Stadt. Wir lernen die Wirkungsstätte des heiligen Ambrosius und die ehrwürdigen Kirchen jener Tage kennen, das Mailand der Visconti und Sforza mit den Prunkbauten des Doms, der Certosa und den vollkommenen Schöpfungen eines Bramante, eines Lionardo, die Stadt des heiligen Borromeus mit den Kirchen und Palästen der Alessi und Tibaldi, schliesslich einen Teil des modernen Mailand: die Brera mit ihrem mannigfaltigen Schatz italienischer Bilder. Die Abbildungen sind relativ gut und in den meisten Fällen sehr glücklich gewählt. Der Stoff ist klar gegliedert. Register und Inhaltsverzeichnis machen ein schnelles Zurechtfinden möglich. So ist das Buch auch für den Kunsthistoriker als kurze Uebersicht der wichtigsten mailändischen Daten sehr brauchbar. Freilich scheint diese Art von Vollständigkeit nur durch einen Mangel in anderer Hinsicht erkaufbar. Das Besprechen rein künstlerischer Dinge kommt fast immer bei so gedrängten Darstellungen allgemeineren Inhalts zu kurz. Wohl hat A. G. mit eigenen Worten und gut gewählten Zitaten manche

feine Interpretation gegeben. Doch hätte es mitunter — ich denke zum Beispiel an Lionardos Einfluss auf die lombardische Malerei — noch eingehender, noch prägnanter geschehen können. Gerade der Laie bedarf dergleichen und der Gebildete wünscht es sich. Am wertvollsten hierin sind die Kapitel über Architektur, z. B. die eingehenden Schilderungen von S. Lorenzo und Ambrogio, vom Ospedale maggiore und von Bramantes Werken in der Lombardei. Beim Dom hätte ich eine Auseinandersetzung mit der viel geschmähten Fassade gewünscht. Sehr interessant wäre ein Vergleich mit den Entwürfen für S. Petronio in Bologna, wo Tibaldi z. T. in ähnlicher Weise Gotik und Barock mischen wollte.

Von den zwei Madonnen in der Grotte wird die aus London abgebildet und die Frage nach dem eigenhändigen Schaffen Lionardos an einer derselben offen gelassen. Mir scheint, hier spricht die Stilkritik so vornehmlich zugunsten des Louvre-Bildes, dass man der Dokumente entraten könnte. Schon an sehr guten Photographien ist der Abstand zwischen Meister-Werk und Schüler-Kopie erkennbar. Auch für das Frauenbildnis im Museo Poldi-Pezzoli schwankt A. G. zwischen der Attribution an Domenico Veneziano und Antonio Pollainolo. Auch Piero della Francesca und Verrocchio wurde schon als Autorname vorgeschlagen. Das Bild ist viel mehr auf koloristische als auf plastische Wirkung gesehen; es entspricht dem Lehrer Piero della Francescas darin sehr viel mehr als dem Bildhauer-Maler aus Florenz.

Zwei solche Details entscheiden natürlich nicht über den Wert eines Buches, das in fast allen seinen Teilen sehr sorgfältig gearbeitet ist.

Frida Schottmüller.

Marcel Montandon: Segantini. Künstlermonographien von H. Knackfuss. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing. 1904. Mit 101 Abb. 122 S. Grösse 8°. Preis 4 M.

Der Verfasser obigen Heftchens bringt aus den Quellen (Selbstbiographie, Schriften der Frau und der Freunde Segantinis) hinreichenden Stoff, um uns seinen Helden sichtbar zu machen. Trotz der Not, der Einsamkeit, dem schlechten Unterricht in der Jugend erwächst ein selbständiger Künstler; denn diesem Italiener eignen jene Leidenschaft, jener Fleiss, jenes Genie, die unter seinen Landsleuten des öftern gefunden wurden. Wie Cellini braust er gegen seine Feinde auf, wenn auch die milder gewordenen Zeiten ihn zwingen, den Laternenpfahl statt des Professors zu verwunden, und wie wir Michaël Angelo bewundern, weil er mit ausdauernder Kraft die sixtinische Kapelle schmückte und ein Menschengeschlecht bildete, das vor ihm niemand gesehen, so müssen wir auch anerkennen, dass Segantini bei den Millionen feiner Striche seiner Flechttechnik nicht ermüdete, und dass der Hauptvorwurf seiner Kunst von ihm zuerst gestaltet ward.

Wir lesen bei Montandon, wie unser Maler in Städten am Fuss der Alpen (Bugatto, Pusiano) seine Fertigkeiten übt, Zeichnen und Malen lernt. Wir sehen den seiner Mittel mächtigen Meister nach Savognino hinaufsteigen, um dort die Freude an der höchsten Bergwelt zu schöpfen und sie in Bildern von ursprünglicher Kraft und mit ausdruckgewaltiger Technik darzustellen. Endlich wohnen wir auch dem Ringen von Maloja bei, da der Künstler es wagt, sich über die Höhen der sichtbaren Welt in die des Geistes zu erheben. Montandon zählt eine grosse Menge von Tafeln Segantinis auf, würdigt die Landschaftsbilder und das Menschen- und Tierleben auf ihnen ausführlich, schildert immer geistvoller, je mehr der Maler sich seiner Höhe nähert, und findet für den Eindruck der besten Werke Worte so freudigen Jubels, wie der Beschauer ihn vor diesen Gemälden erlebt.

So dürfte das neue Heft der Sammlung Knackfuss angetan sein, seinen Zweck zu erreichen, wenn es auch manches zu wünschen lässt. Wir wollen nicht betonen, dass der Ausdruck ab und zu schwerfällig ist; aber eines scheint einen unrichtigen Zug in das Lebensbild gebracht zu haben, jene Krankheit der Biographen, die schon von Plutarch geschildert wurde, jene Krankheit, den Helden in zuviel Licht zu sehen. Wir wollen auch hier nicht von Einzelheiten sprechen, etwa davon, dass über den „Herbst" gesagt wird, die Werke Giottos, Ghibertis, Robbias am Campanile und an den Türen des Baptisteriums seien nicht anders und nicht schöner, oder davon, dass die Bilder der Segantinischen Magd in den Alpenlandschaften der Kunst einen ebenso bedeutsamen Typus geschenkt haben sollen, wie die Bilder der Buti, der Fornarina, der Mona Lisa. Auch Superlative wie: „Das herrlichste Hochtal, das Wirklichkeit oder Kunst je hervorgebracht" oder „Die Virtuosität, die mit nie fehlender Sicherheit, ohne im geringsten kleinlich zu werden, jede Textur wiedergibt", diese Superlative sind zwar zu beklagen; aber sie sind eine bedauernswerte und häufige Krankheit unserer kunstgeschichtlichen Literatur. Das jedoch scheint ein bedeutsamer Irrtum Montandons, wenn er in seinem Helden einen gelehrten Denker und einen hervorragenden symbolischen Maler sieht.

Gewiss, Segantini war hochgebildet, fein durch Neigung und Volksart, verständnisvoll aufnehmend, was seine Freunde ihm darboten, die Höhen seiner Kunst ersteigend und klar darüber sprechend; aber

gut unterrichtet war er nicht. Wer sich von seiner jungen Frau sämtliche Werke Paul de Kocks, Eugen Sues, Dumas' kann vorlesen lassen, der hat wenig literarischen Geschmack. Wir erfahren noch, dass der Künstler Hugos „Elende", dass er Dante gekannt habe. Wenn aber Montandon sagt, das Selbstporträt Segantinis sehe aus, als habe er eben Schopenhauer und Nietzsche gelesen, so lässt sich doch zweifeln, ob der berühmte Italiener imstande gewesen wäre, den Gedankengängen dieser Philosophen zu folgen. Ein Mann, der ein solches Reklameschreiben an die Engadiner erlassen konnte, war kein unterrichteter Mann, auch kein unterrichteter Maler; er hätte sonst mit Hildebrand zu der Erkenntnis kommen müssen, dass ein Panorama, künstlerisch betrachtet, ein durchaus verfehltes Unternehmen ist, er hätte sonst die geschmacklosen Rahmen für seine letzten Bilder nicht entworfen. Und weil Segantini in der Welt philosophischer Reflexionen nicht daheim war, darum ist, was er als symbolische Gemälde gab, unbedeutend. Wie oft sind schon von Engeln emporgetragene Seelen dargestellt, wie werden Mutter und Kind jedem Italiener in seinen Galerien wieder und wieder vorgeführt, die Qual der schlechten Mütter aber ist eine Illustration zu Dante und der Liebesquell eine solche zum Ariosto. Und dann — gerade weil Segantini in der Philosophie nicht daheim war, konnte er sich mit ungebrochener Kraft dem Wunder des sonnenreichen Lebens auf den Hochalpen hingeben, konnte es im Frühling, Sommer, Winter schildern, die Berge und Gletscher, die Wiesen und Herden, die Menschen in und ausser dem Haus im Entstehen, Sein, Sterben, konnte seinen wenigen und tief erfassten Gedanken diesen leuchtenden Hintergrund geben, der sie für uns so wirksam macht.

Etwas ganz Neues sagen, es aus sich selbst sagen, es so berauschend schön sagen, das ist ein Verdienst, dessen nur wenige Künstler sich rühmen können, ein Verdienst, das den Namen Segantini vermutlich unsterblich machen wird und das wir nur recht würdigen, wenn wir erkennen, dass auch an diesem Italiener sich das Wort Schillers erfüllte: „In das bescheidene Gefäss schliessen sie göttliches ein." Eggeling.

Jacob Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien. Stuttgart, Paul Neffs Verlag, 1904. 4. Aufl. Bearb. von Heinrich Holtzinger. Mit 310 Ill. 419 S. Preis 14,50 M.

Nach Aussage des Vorworts geht die neue Bearbeitung zum Teil auf Burckhardts eigene Notizen zurück; besonders die neuen Paragraphen über die Baulichkeiten in den Gemälden und die Brunnenanlagen sollen B.s eigenes Werk sein. Die neuesten Resultate der Forschung sind infolge einer Verzögerung bei der Drucklegung nicht berücksichtigt. Die Zahl der Illustrationen ist um 32 vermehrt worden.

Emil Schaeffer, Andrea del Sarto. Bd. 35 von Muthers „Kunst". Berlin, Bard, Marquardt & Co. Mit 15 Abb. 62 S. 16^0. Preis kart. 1,25 M.

Der Verfasser hat in ausgezeichneter Weise die schwierige Aufgabe gelöst, in dem Rahmen eines so kleinen Büchleins die Erscheinung Andreas als Mensch und Künstler klar und erschöpfend zu schildern. Das Werkchen hat auch für den Spezialforscher Interesse.

Ludwig Volkmann, „Padua." Berühmte Kunststätten; Nr. 26. Leipzig, E. A. Seemann, 1904. Mit Abb. 138 S. 8^0. Preis 3 M. kart.

In dieser neuesten Städtemonographie bietet sich uns Ludwig Volkmann als Führer an — der Nachkomme eines „trefflichen Vorfahren", wie er ihn wohl nennen darf. Vor etwa 130 Jahren war es, dass Dr. J. J. Volkmann sein Buch herausgab: „Historisch-kritische Nachrichten von Italien, welche eine Beschreibung dieses Landes, der Sitten, Regierungsform, Handlung, des Zustandes der Wissenschaften und insonderheit der Werke der Kunst enthalten." Das war der „ehrliche" und „brauchbare" Volkmann, der Goethen durch Italien begleitete, ein für seine Zeit verdienstliches und viel benutztes Buch. Damals hatte der Zufluss der Reisenden nach Italien eben begonnen, der heute zu einem so breiten Strom angewachsen ist. Welch ein Unterschied zwischen einst und jetzt! Damals noch spärliche und dazu sehr einseitige Nachrichten; — jetzt sind wir überflutet von einer Unmasse von Schriften und Büchern, wissenschaftlichen und populären, die uns die genauesten Kenntnisse der italienischen Kunststätten, der Kunstwerke, der Meister und der historischen Zusammenhänge vermitteln. Damals diese eigensinnige aber notwendige und zielbewusste Einseitigkeit nach Winckelmanns genialischem Vorgang, die Beschränkung bloss auf das Klassische, das Interesse nur für die „Alten", das stillschweigende Vorübergehen an so vielem, was uns heute bedeutend und interessant ist. Dagegen jetzt und bei uns Epigonen der Respect vor allem historisch Gewordenen, das emsige Sichbemühen um das Verständnis aller Kunstformen, auch derjenigen noch ungebildeter Zeiten, sowie der Verfallsperioden. Dabei jetzt häufig ein etwas verächtliches, lächelndes Herabsehen auf jene Einseitigkeit und überhaupt auf die klassizistischen Anschauungen und alles das — was wir dennoch

eine zweite Renaissance, mit dem Mittelpunkt Weimar, nennen könnten (wenn auch nicht in Bezug auf eine entstandene bildende Kunst, die in jenen Tagen ebenso bloss Begleiterscheinung war wie umgekehrt die Poesie in der italienischen Renaissance, wie Henry Thode jüngst ausgeführt hat). Aber was haben wir in Wahrheit voraus vor jenen Tagen? Multa — ja; aber multum? Und dabei müssten wir eigentlich, falls wir ehrlich wären, eingestehen, dass, wenn wir uns heute beim Fehlen einer wahrhaften künstlerischen Kultur wenigstens einer sehr ausgebildeten und immer mehr zunehmenden kunsthistorischen Wissenschaft rühmen können, wir diese letztere im Grunde Anregungen und ersten Anfängen zu verdanken haben, die aus jenem — Weimarer Kulturkreis hervorgegangen sind.

Jedoch ich sollte von dem ebenfalls „branchbaren" Buche des, seines trefflichen Vorfahren würdigen Nachkommen referieren. Trotz der diese Monographien anstehenden und notwendigen Gedrängtheit hat er uns mit sorgfältiger Benützung aller Hilfsquellen moderner kunsthistorischer Forschung sowie mit den, auf Burckhardt fussenden Kenntnissen der humanistischen Renaissance, die gerade bei dieser Stadt der Gelehrsamkeit aber ohne eine geschlossene heimische Kunstblüte ins Gewicht fallen musste, eine reichhaltige Schilderung Padnas geliefert. Auch die uns nicht mehr erhaltenen Kunstschöpfungen sucht er den Lesern nach Möglichkeit anschaulich zu machen durch Benutzung etwa sich darbietender Umwege, namentlich literarischer Quellen, die in der Universitätsstadt reichlicher geflossen sind wie anderswo. Dies ist z. B. der Fall bei den Freskenzyklen, die der Trecentomaler Giusto, gewöhnlich Justus von Padua genannt, aber urkundlich als der Florentiner Familie Menabuoi entstammend beglaubigt, in der 1610 niedergerissenen Cappella S. Agostino in den Eremitani gemalt hat. Auf deren Motive und Inschriften konnte man durch des Nürnbergers Hartmann Schedel, des späteren Verfassers der Weltchronik, Aufzeichnungen aus seiner Paduaner Studentenzeit schliessen, bis durch von v. Schlosser und Venturi gemachte Entdeckungen von Illustrationen in Handschriften und eines Skizzenbuches, deren Bilder mit jenen Beschreibungen übereinstimmten, von den Fresken eine genauere Vorstellung ermöglicht wurde.

Von einer eigentlichen spezifisch paduanischen Kunstschule, abgesehen von Mantegnas Kreis, konnte natürlich nicht die Rede sein. Das Vorhandensein eines in Padua bis in die Zeiten der Renaissance üblichen besonderen, aber an sich nicht bedeutenden Typus des Grabmales konnte hervorgehoben, ohne aber als Leistung höherer Bedeutung gewertet zu werden. Er besteht aus einem in die Wand eingelassenen Sarkophag in einer Spitzbogennische, die rechteckig umrahmt ist und deren inneres Wandfeld mit einem Gemälde geziert zu werden pflegte. Die überragende Bedeutung der grossen Florentiner, Giottos und Donatellos, die nach Padua berufen worden, musste ins rechte Licht gesetzt werden und andrerseits die politische und künstlerische Vorherrschaft des nahen Venedigs, das heute noch seinem ehedem untergebenen Padua schadet, den Strom der Fremden nur allzu schnell vorüber und an sich ziehend. Dennoch gibt es in der Universitätsstadt eine Fülle von Dingen, die den Reisenden auch ausser dem „Santo", der Arena und den Eremitani anziehen könnten, wenn er sich nur Zeit nähme, ihnen nachzugehen. Auf eine grosse Anzahl solcher zu wenig beachteter Schöpfungen hingewiesen zu haben, ist ein entschiedenes Verdienst der Monographie Volkmanns. So sei u. a. hervorgehoben der Hinweis auf die Tätigkeit des Architekten Giovanni Maria Falconetto, des Hauptvertreters der Hochrenaissance, der sich der Freundschaft und Förderung des Luigi Cornaro erfreute, des in Padua ansässigen edlen und feingebildeten Venetianers. — Wie in Venedig hielt sich auch in Padua die Gotik auffallend lange, was für die Stadt humanistischer Gelehrten und auch humanistisch gebildeter Maler merkwürdiger erscheint wie für die Handelsstadt. An das Vorbild der Paläste in den Lagunen schloss sich der Palasttypus Padnas bis in die Hochrenaissance an, mit den in der Mitte der Fassade zusammengezogenen Fensterreihen und den kleinen Balkons davor. Nur dass die Erdgeschosse in den engen Gassen eine andere Ausbildung erfahren mussten wie an den Kanälen; sie mussten sich als Laubengänge öffnen, die jetzt noch das Gepräge der winkligen Strassenzüge bestimmen, wenn auch nicht mit der Grossartigkeit der Bologneser Strassenhallen. An das Aussehen einiger deutscher Städte wird man dadurch bei manchen Durchblicken erinnert, wie man sich denn auch gern den Ort von deutschen Gestalten belebt denkt, die sich studienhalber an dieser bevorzugten unter den ausländischen Universitäten aufhielten. Überhaupt gehört Padua zu den sehr wenigen Städten Italiens, die nicht so unmittelbar fesseln, sondern die — abgesehen von den ganz grossen einzelnen Kunstwerken, die sie wie in diesem Fall beherbergen — erst die Kenntnis ihrer kulturhistorischen Bedeutung erheischen, um einen Reiz ausüben zu können und Interesse für ihre Eigenart zu wecken. Daher tat Volkmann

recht, vornehmlich in der Einleitung den Leser auf diesen Standpunkt der Betrachtung zu führen, von dem er dann selbst alles das einzelne, das der Autor zeigt, betrachtet. A. Peltzer.

Jacob Burckhardt, Der Cicerone. 3 Bde. 9. Aufl. Bearb. v. W. Bode u. C. v. Fabriczy. Leipzig, E. A. Seemann, 1904. 216, 966, 162 S. 8°. Preis 16,50 M.

Die Architektur ist besonders von C. v. Fabriczy neu bearbeitet; Graf Gamba hat die Veroneser Malerei ganz umgearbeitet. Ausser Bode sind noch u. a. Knapp, Guida, Poggi, Ludwig, Posse, Winter und Pollak an der Besorgung beteiligt.

Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. Beiheft zum 25. Band. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. Berlin 1904. 117 S.

1. Georg Gronau, Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino. Einen bedeutenden Schatz des Florentiner Staatsarchivs bilden die hinterlassenen Papiere der Herzöge von Urbino; zum geringeren Teil gelangten sie nach dem 1631 erfolgten Tode des letzten Herzogs Francesco Maria II. dorthin, zum grössten erst 1795 von Pesaro aus. Das wichtige Material ist freilich nicht lückenlos. Erst vom Jahre 1527 ab bildet es eine ergiebigere Quelle, wenn auch die Dokumente nicht vollständig sind. Bisher wurden die Papiere fast nur von Historikern beachtet, während sie von Kunsthistorikern noch wenig benutzt worden sind. G. verspricht nun die für die kunstgeschichtliche Forschung wichtigen Dokumente nach und nach mitzuteilen und beginnt mit denjenigan, die Tizian betreffen. In knapper Form werden zunächst die Beziehungen des Meisters zum Hofe von Urbino auf Grund der dokumentarischen Hinterlassenschaft geschildert, die Beziehungen zu Herzog Francesco Maria I. della Rovere von ca. 1530 bis zu dessen am 21. Okt. 1538 erfolgten Tode und diejenigen zu dem jungen Herzog Guidobaldo II. bis zu dessen Tode am 28. Sept. 1574; Francesco Maria II. ist nicht mehr mit dem Altmeister in Verbindung getreten. Gronau skizziert dann das Schicksal der Bilder aus urbinatischem Besitz und gibt eine chronologische, dokumentarisch gesicherte Liste derjenigen Werke Tizians, die für die Rovere geschaffen worden sind. Die Liste umfasst die Jahre 1522—67. Auch diejenigen Bilder des urbinatischen Nachlasses, die sich aus Urkunden bisher nicht haben nachweisen lassen, werden aufgeführt und zu identifizieren versucht. Endlich folgen die 98 Dokumente selbst, vom 18. März 1530 bis zum 18. Juli 1574. Gronau hat ihnen Noten beigefügt. Den Beschluss machen einige Dokumente, die mit Tizian in einem gewissen Zusammenhang stehen und zugleich zum Teil die Sammelinteressen im ausgehenden XVI. Jahrhundert illustrieren.

2. Cornelius von Fabriczy, Michelozzo di Bartolommeo. F. stellt einen ausführlichen Prospekt der chronologischen Lebensdaten und Werke Michelozzos auf, der sich freilich nicht in allen Punkten mit den Ansichten des Referenten deckt. Cf. z. B. pag. 35, wo die Mithilfe Michelozzos bei Donatellos Orsanmichele-Tabernakel und dem angeblich dafür bestimmten St. Ludwig in den Jahren 1420—25 erwähnt wird, während unmittelbar darauf gesagt wird, dass die Arbeitsgenossenschaft der beiden Meister erst von 1425 an datiert. F. lässt dann Erläuterungen und Quellenbelege folgen. Schliesslich werden zahlreiche Urkunden abgedruckt: 1. Gewährung des florentinischen Bürgerrechts an Michelozzos Vater. 2. Steuereinbekenntnisse Michelozzos und seiner Brüder. 3. M.s Tätigkeit als Stempelschneider an der Florentiner Münze. 4. Vertrag betreffs der Ausführung der Aussenkanzel am Dom zu Prato. 5. M.s Empfehlungsbrief für seinen Bruder Giovanni an Averardo Medici. 6. M.s Briefe an Averardo Medici aus dem Lager vor Lucca. 7. M.s Brief an Averardo Medici, betreffs der Bestallung als Stempelschneider. 8. Zweiter Vertrag über die Ausführung der Kanzel zu Prato. 9. Vertrag betreffs der Vollendung des Grabmals Aragazzi. 10. Empfang des Heiratsgutes und Verschreibung einer Morgengabe seitens M.s. 11. Stipulation über das von M. nicht erhobene Heiratsgut seiner Frau. 12. Tätigkeit an den Neubauten von S. Maria de' Servi. 13. Zum Bau und zur Ausstattung der Sakristei von S. Maria de' Servi. 14. Vertrag über die Herstellung der Bronzetür der Domsakristei durch M., Luca della Robbia und Maso di Bartolomeo. 15. M.s Ernennung zum Dombaumeister. 15a. Zur Feier des heiligen Dreikönigsfestes. 15b. M.s Gutachten betreffs des Wehres in der Lagune von Castiglione. 16. Vergebung des Bronzegitters für den Altar in der Cappella di S. Stefano im Dom zu Florenz an M. 17. Verwendung M.s bei Befestigungsbauten in Castellina di Greve. 18. Guss einer Glocke für die Nonnen von S. Giovanni de Cavalieri. 19. Zur Rekonstruktion des Hofes im Palazzo vecchio. 20. Vermerke aus den Steuerfassionen der Strozzi betreffs des Palazzo dello Strozzino. 21. Brief Galeazzo Maria Sforzas an seinen Vater Francesco, Herzog von Mailand, vom 23. Apr. 1459, betreffs der Villa Careggi. 22. Zu M.s Berufung nach Ragusa und zur Rekonstruktion des Palazzo del Rettore daselbst. 23. M.s Vertrag mit den Herren von Chios, betr. seiner Aussendung dahin. 24. Zur Rekonstruktion der Säle des Palazzo vecchio.

3. Cornelius von Fabriczy, Vincenzo da Cortona. F. führt hier einen bisher unbekannten Künstler in die Kunstgeschichte ein. Die wenigen Urkunden, die ihn erwähnen, geben leider nur geringen Aufschluss über seine künstlerische Tätigkeit. 1493 ist er in Neapel, 1502 in Cortona, wo ihm Luca Signorelli eine Werkstatt abtritt. Von Beruf Holzbildhauer, hat er uns nur eine nachweisbare Arbeit hinterlassen, das Gestühl des Oratoriums der Fraternità del Gesù vom Jahre 1516. Nach diesem Werk zu urteilen hat Vincenzo als Künstler keine besondere Bedeutung. Curt Sachs.

R. A. M. Stevenson, Velasquez. Uebersetzt und eingeleitet von Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhausen. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1904. Mit 24 Abb. 166 S. 8°. Preis 5 M.

Man kann diesem Buch kaum eine bessere Empfehlung geben, als die Worte des verdienstvollen Leiters des Londoner Kupferstich-Kabinets, Sidney Colvin, die der Herausgeber und Uebersetzer an den Schluss seiner Einleitung gestellt hat: „In keinem anderen Buche vermutlich, weder in der englischen, noch in irgendwelcher anderen Literatur ist die Psychologie des künstlerischen Lebens so klar und so beweiskräftig zum Ausdruck gebracht, ist die Natur des rein Malerischen in der Malerei im Gegensatz zu allem Literarischen und Historischen in einer so zwingenden und liebenswürdigen Weise uns allen sichtbar geworden.“ Stevenson, ein Schotte, der von 1847 bis 1900 lebte, ist selbst Maler gewesen und in die modernen Probleme des spezifisch Malerischen mit grosser Energie eingedrungen. Wenn er auch als schaffender Künstler keine hohe Bedeutung erlangt hat, so ist er jenen Problemen doch in einer Weise nahegetreten, hat sie von Grund aus in ihrer Bedeutung erkannt und dem sprachlich Ausdruck zu verleihen gewusst, wie es nur wenigen, die über Kunst schreiben, gelungen ist und gelingen wird. Was ihn an Velasquez interessiert, ist die rein malerische Seite seiner Kunst. Diese möglichst klarzulegen ist der Zweck und das Ziel des Buches. Deshalb bildet es einen wertvollen Beitrag zu dem Verständnis des Künstlers auch nach Justis grundlegendem Werk, das diesen als Kind seiner Zeit inmitten der Kultur und des geistigen Lebens seiner Epoche schildert, und nach Bernetes sorgfältiger, auf eine stilkritische Analyse jedes einzelnen Bildes ausgehender Studie. Hinsichtlich des Zeitgeschichtlichen und Biographischen beschränkt sich der Verfasser auf die knappsten, Justis Buch entnommenen Angaben. Auf ein Durchsprechen des gesamten Bildermaterials verzichtet er und exemplifiziert nur auf einzelne für seine Zwecke besonders massgebende Werke. Aus den Ueberschriften der Kapitel und ihrem Umfang geht schon die Tendenz des Buches klar hervor. Einleitung: Velasquez und seine Bedeutung in der Kunstgeschichte, S. 29. I. Seine Umgebung in Spanien. Seine Stellung am Hofe Philipps IV., 33; II. Perioden seines Lebens und Schaffens, 40; III. Vergleichende Betrachtung der drei Perioden seiner Kunst, 54; IV. Bedeutung und Würde der Technik, 66; V. Die Komposition, 75; VI. Die Farbe, 98; VII. Modellierung und Pinselführung, 109; VIII. Notizen zu einzelnen Bildern, 120; IX. Seine Beziehungen zur älteren Kunst, 131; X. Sein Einfluss auf die moderne Kunst, 141; XI. Die Lehre des Impressionismus, 152. Stevenson betrachtet Velasquez vom Standpunkt des modernen impressionistischen Malers. Für ihn ist der Impressionismus das einzige wahre und vollkommene malerische Prinzip. Das verführt ihn, über andere künstlerische Richtungen etwas ungerecht und absprechend zu urteilen. Velasquez ist für ihn der erste und vollendetste Repräsentant impressionistischer Malerei. Diese wird als etwas von dem Spanier ganz neu Geschaffenes hingestellt, Vorgängern nach der Richtung keine grosse Bedeutung beigemessen. Auf Greco geht Stevenson wohl in solchem Zusammenhang ein, aber mehr, um ihn in einen Gegensatz zu Velasquez zu stellen. Vom Standpunkt des geschichtlichen Zusammenhangs und der Entwicklung impressionistischer Malerei betrachtet, dürfen er sowohl wie Tintoretto als Vorläufer des Velasquez auf dem Gebiete der malerischen Modellierung mit Flecken gelten. Malerei als Fleckenkunst, das ist das Phänomen, mit dem Velasquez seine neuen, überraschenden Erfolge errungen hat. Das Erkennen der Relativität aller Farbenwerte untereinander und im Verhältnis zu dem Gesamtbilde, das Vorherrschen des Tons als Kompositionselementes, das Modifizieren aller Töne unter der Wirkung des Lichtes, das sind einige der Hauptfaktoren, die Stevenson als massgebend für die Kunst des Velasquez aufzeigt. Sehr richtig beurteilt er diese, wenn er auf die Verbindung impressionistischer Malweise mit starker dekorativer Wirkung hinweist und von einem Dekorieren mit dem Ton spricht. Er hat auch, obschon Impressionist, wohl ein Gefühl dafür, welche Rolle die Komposition in der Kunst des Velasquez spielt. Aber leider hat er solche Gedanken nicht genügend verfolgt. Er wäre wohl sonst dazu gekommen, den dekorativen Elementen, unabhängig von den impressionistischen: dem tektonischen Aufbau, der Eurythmie u. a. mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, während er sich

allzusehr auf die impressionistischen beschränkt hat. Was Velasquez mit der Impressiou anfängt, wie er sie künstlerisch verwertet und umarbeitet, das scheint mir nicht genügend herausgearbeitet zu sein.

Der Begriff Impressionismus ist überhaupt ein zu vager und noch nicht fest genug bestimmter, um ohne weiteres auf die Kunst des Velasquez angewandt werden zu könneu. Der Verfasser hätte sich mit diesem Begriff erst näher auseinandersetzen sollen, um ihn bei seiner Uebertragung auf die Malweise des Velasquez wirklich fruchtbar zu machen. So erscheint ein Kapitel, Die Lehre des Impressionismus, erst am Schluss des Buches Und der Begriff behält in seiner Verwendung durch den Verfasser etwas Schwankendes. Er geht immer von einem spezifisch malerischen Impressionismus (Valeurmalerei) aus. Es gibt auch einen Impressionismus der Linienkunst (Zeichnung), auf den, wenn auch nur flüchtig, einzugehen wünschenswert geweseu wäre. Das impressionistische Sehen ist für Stevenson das einzig seligmacheude in der Malerei. Es kommen aber zweifellos künstlerische Naturen vor, die ihrer ganzen Veranlagung nach von vornherein auf ein stilistisches Sehen organisiert sind. Für solche ist keiu Platz in seiner Aesthetik. Er nimmt auch das Recht eines völlig subjektiven Urteils in künstlerischeu Dingen für sich in Anspruch. Das verleiht seinen Ausführungen als denen eines Malers, der das Metier versteht, einen besondereu Reiz, beeinträchtigt aber anderseits den Wert einer allgemeineren Gültigkeit seiner Schlüsse. Er flicht viel persönlich Erlebtes ein. Besonders exemplifiziert er auf die Lehrmethode und die Tendenzen im Atelier von Carolus Duran, bei dem er studiert hat und zu dessen Bewunderern er gehört. Seine Darlegungen gipfeln darin, auf die Aehnlichkeit in den Zielen zwischen der „modernen" künstlerischen Bewegung und der Malerei des Velasquez hinzuweisen und diese Zusammenhänge deutlich zu machen. Velasquez wird mit Recht als die für die Entwicklung des moderuen Impressionismus massgebendste künstlerische Erscheinung der Vergangenheit hingestellt — vielleicht etwas zu ausschliesslich. Dass Stevenson in der historischen Beurteilung der führenden Geister in der modernen künstlerischen Bewegung nicht ganz sicher geht, scheint sich daraus zu ergeben, dass er Künstler wie Carolus Duran und Henuer in eine Linie mit Courbet, Manet und Whistler stellt und diese Namen zusammen als diejenigen aufführt, „an die sich der Beginn unserer heutigen künstlerischen Bewegung knüpft".

Das Buch Stevensons hat bei der ersten Lektüre etwas Blendendes. Vertieft man sich mehr darin, so wird man wohl an vielen Stellen zum Widerspruch gereizt werden. Aber die freie, sachverständige Art, mit der über künstlerische Dinge gesprochen wird, der glänzende, mit treffenden Ausdrücken operierende, temperamentvolle Vortrag verleiht ihm einen besonderen Reiz und bleibenden Wert. Die von Dr. Eberhard Freiherrn von Bodenhausen besorgte Uebersetzung liest sich gut und flüssig. Mit den kurzen Angaben über die Person des Verfassers am Schluss der 28 Seiten umfassenden Einleitung des Uebersetzers hätte man sich als Vorwort gern begnügt. Eine Anzahl vortrefflicher Zinkätzungeu nach einigen der Hauptbilder des Velasquez und eine kleine Photogravure der Meninas sind dem gut ausgestatteten Buch beigegeben. Werner Weisbach.

G. Lafenestre, Les primitifs à Bruges et à Paris — 1900 — 1902 - 1904 (Vieux maîtres de France et des Pays bas). Librairie de l'art ancien et moderne, 1904. 8°. 3 Fr.

Monsieur Lafenestre a récemment réuni en volume une suite d'importantes études parues de 1885 à 1904 dans diverses revues sur les écoles de peinture flamande, hollandaise et française. Le livre vient bien à son heure au moment où, grâce aux expositions d'Amsterdam, de Bruges et de Paris, le goût pour les écoles septentrionales, pour les peintres de vérité, en opposition aux peintres de beauté qu'enfanta l'Italie, semble s'être si étonnament développé. La plus grande partie de l'ouvrage est consacré aux maîtres du XVe et XVIe siècle, deux chapîtres importants y traîtent cependant de l'école hollandaise, telle qu'elle est représentée dans tout son développement aux musées de Haarlem et du Louvre.

Il est juste de remarquer ici la perspicacité singulière avec laquelle M. Lafenestre avait su étudier lors de l'Exposition universelle de 1900 les primitifs français exposés au petit Palais des Beaux arts et au Pavillon de la Belgique et la largueur de vue qui lui permit de discerner dès ce moment nettement les oeuvres françaises des flamandes — de grouper celle-là, de façon à reconstituer l'oeuvre de quelques grands artistes, comme le peintre du prince de Bourbon dont le nom est malheureusement encore ignoré aujourd'hui, de rappeler l'attention sur les traveaux considérables des Maute, des Chennevure, des Montaiglon, des de Laborde, et de préparer ainsi les voir à une exposition spéciale des primitifs français dont la réalisation est, on le sait, toute récente.

On peut dire que le chapitre consacré à la peinture française ancienne à l'exposition de 1900, paru à ce moment dans la Gazette des Beaux Arts, fut alors une révélation; on n'avait jamais

encore donné une pareille importance, consacré une égale somme de science à nos vieux maîtres du XVe siècle, ni avec plus de pénétration expliqué le rôle nécessaire que devait jouer la peinture dans l'épanouissement des arts à cette époque en France. Les documents nous prouvent que les peintres nationaux étaient alors aussi nombreux dans notre pays que dans aucun autre, et il y avait certainement exagération à attribuer à un étranger toutes les fresques, tous les retables des XIVe et XVe siècle conservées en France, à leur lieu d'origine et parvenus par miracle jusqu' à nous. Plusieurs des rapprochements que M. Lafenestre indiqua alors, ont été depuis généralement admis par la critique bien que d'autres juges aient, après lui, soutenu des opinions différentes; nous ne citerons qu'un exemple: pour la première fois fut remarqué les rapports étroits existant entre le triptyche de la Cathédrale de Moulins, la Madeleine et une donatrice de la Collection Somzée (aujourd'hui au Musée du Louvre) et les deux volets de triptyque du Louvre représentant en 1488 Louis de Bourbon et Anne de Beaujeu accompagnés des deux St. Jean, que possède le Louvre M Lafenestre eut la vision très nette que ces oeuvres étaient de la même main. M. Camille Benoit l'année suivante croyait au contraire y voir deux auteurs.

Tous ces tableaux furent réunis en 1904 au Pavillon de Morsau, et ce rapprochement confirma pleinement la théorie de M. Lafenestre.

Dans le même volume nous trouvons la préface de M. Lafenestre pour le Catalogue des Primitifs français; nous n'y trouvons malheureusement pas l'étude du même auteur à propos de cette exposition; il eut été cependant fort curieux de rapprocher ces deux travaux pour mieux laisser voir ce que l'on savait de l'école de peinture française avant cette entreprise et ce que cette exposition ajouta aux connaissances que l'on possédait. Peut-être aurons-nous bientôt l'occasion d'étudier ici cette question en signalant les principaux ouvrages écrits à la suite de cette exposition par M. M. Lafenestre, Bouchot, Hulin, Hymans, Benoit-Durien etc.

Les pages consacrées au musée de Haarlem, elles accompagnaient il y a vingt ans d'excellentes reproductions dues à la maison Braun, et, les premières peut-être signalèrent le très grand intérêt que présentait ce musée de formation assez récente alors et aujourd'hui si universellement admiré. Avec son observation toujours fine et sure, M. Lafenestre examine et nous décrit les œuvres primitives assez rares que posséde le musée, les italianisant aujourd'hui encore — et autrefois bien plus négligés, les Schoorel, les Hemskerk, les Cornelis etc., puis arrivant à Hals M. Lafenestre étudie avec soin les admirables portraits du musée, les archers de St. Georges exécutés en 1616, puis ceux de 1627, les archers de St. Adrien en 1627 et de 1633, et suit les transformations successives de son talent, de sa manière et de son coloris. M. Lafenestre signale l'influence que put exercer Hals sur Rembrandt, l'un déjà très évalué, l'autre commencant à ce révéler (la leçon d'anatomie est de 1632); enfin en 1641 apparaissent les Régents de l'hospital Sainte Elisabeth: „Cette fois, il a pris un parti énergique, Rembrandt le presse, le menace: il ne se laisse pas atteindre. Vingt ans d'avance il lui annonce, il lui prépare son chef d'œuvre, les Syndics des drapiers." Puis viennent en 1664 les Régents et les Régentes de l'hospice des Vieillards, œuvre de vieillesse. Puis M. Lafenestre étudie les autres qui accompagnent Hals à Haarlem. Pieter Claesz, Jan Cornelisz, Verspronck, Jan de Bray etc.

Une dernière étude est consacrée à la peinture hollandaise au Musée du Louvre. Ici, ce que M. Lafenestre ne dit pas mais ce que nous pouvons ajouter, c'est la liste des principaux tableaux de cette école qu'en sa qualité de Conservateur du département des peintures il fit entrer dans cette Galerie. C'était, il y a deux ans, la Résurrection de Logau de Gerrit tot Sant Jean, ce sont autorieusement en 1804 les trois Hals représentant la famille van Bevsteyn, ce sont des Salomon Ruysdael ou van Beyeren, et tant de petits tableaux précieux, un Pol, un Bailly, etc. pour l'histoire de l'art hollandais, qui contribuent à compléter la série hollandaise du Louvre, que des dons comme celui d'un vieillard lisant de Rembrandt, par M. Albert Kaempfen ou des legs comme celui du Baron Arthur de Rothschild, viennent par moment superbement enrichir. A propos de cette étude sur la peinture hollandaise au musée du Louvre, exprimons ici le voeu que comme en autres musées déjà on puisse bientôt posséder des guides du Louvre indiquant au public l'enchaînement historique des tableaux d'une même école qui y sont exposés. Ce sera là une oeuvre de vulgarisation et d'instruction qui ne manquera pas de porter ses fruits et à laquelle nous applaudirons les premiers.

Jean Guiffrey.

Anton Hirsch, Die Frau in der bildenden Kunst. Stuttgart, Ferd. Enke, 1905. Mit 330 Textabbild. und 12 Tafeln. XII u. 622 S. Preis 18 M.

Als eine Würdigung der vielfältigen und fruchtbringenden Einflüsse, welche die Frau auf die Entwicklung der Kunst und der künstlerischen Bestrebungen überhaupt ausgeübt hat, will die

Arbeit aufgefasst werden. Neben die Kapitel also, die den Wandel des weiblichen Schönheitsideals schildern, reihen sich solche, in denen die Frau als Beschützerin der Künste und als Künstlerin selbst auftritt. Es kann dem Verfasser nachgerühmt werden, dass er die kunst- und kulturgeschichtlichen Quellen im allgemeinen mit Geschmack benutzt. Von einer Kritik der Quellen indes kann kaum die Rede sein, ebenso wie eine Vertiefung in die Eigenart der Probleme bei dem ausserordentlichen Umfang des Stoffes vergeblich gesucht wird. Zur sachlichen Detailkritik ist vielfach Anlass gegeben: Mad. Vigée-Lebrun war nicht Tochter „des bekannten (?) Porträtmalers" L., sondern Gattin des Kunsthändlers L. (S. 464.) In dem Porträt der Mad. Recamier von David ist gewiss nicht das Badezimmer der Ort der Darstellung (S. 486). Urteile, wie S. 502 über Bastien-Lepage und S. 510 über Carolus Durans „mächtiges Talent" sind zum mindesten sehr subjektiv. Und wer Riemerschmid nur „eines der Häupter der Sezession" nennt, gibt doch nur ein sehr einseitiges Bild von der Bedeutung dieses Künstlers. Ueber Rembrandts zweite Ehe (S. 343) dürften besonders nach Neumanns Untersuchungen die Ansichten heute günstigere sein. Warum wird nicht jetzt endlich die Zuweisung des Mädchenporträts in der Gal. Poldi-Pezzoli (S. 140) an Dom. Veneziano angenommen? Warum sind unter den sechs deutschen Skulpturen aus dem 19. Jahrhundert Eberleins süssliches „Mädchen" und Seffners schwache „Eva" abgebildet, warum unter den wenigen Gemälden aus derselben Periode drei von dem nur als Koloristen interessanten Münchner Karl Hartmann? Ueber Cimabues Stellung in seiner Zeit urteilt man heute anders als Vasari und nach ihm der Verfasser (S. 100) es tun. U. s. Man sieht, zu Ausstellungen ist Anlass genug Dennoch wird das Buch seinen Platz behaupten, und zwar infolge der gut ausgewählten und vorzüglich hergestellten Abbildungen. An ihnen kann auch der seine Freude haben, den der Text als wissenschaftliche Leistung nicht zu befriedigen vermag. Erich Haenel.

H. Billing, Architekturskizzen. Stuttgart, Jul. Hoffmann. 48 Tafeln.

Wir haben gut reproduzierte Federzeichnungen vor uns, die im Anschluss an Billings Vorträge: „Die Architektur in der Landschaft und ihr Zusammenhang mit den Schwesterkünsten, der Malerei und der Skulptur", von jungen Malern entworfen worden sind. B. will künftige Maler und Bildhauer in den Geist der Architektur einführen, um das neu erwachende Stilgefühl zu stärken und zu erziehen, nicht nur für die dekorativen Aufgaben, sondern auch für das selbständige Werk der Malerei und Plastik im Rahmen der Architektur. Ein vortrefflicher Standpunkt, dessen schöpferiche Fähigkeiten die Blätter glänzend illustrieren. Bei allen Entwürfen, unter denen Monumentalbauten naturgemäss den Vortritt haben, erfreut die Einfachheit der Gliederung, der klare Sinn für gesunde und wirkungsvolle Proportionen, die Feinheit in der Komposition des Landschaftsbildes. Anklänge an historische Stile sind nicht absolut vermieden — manche der grösseren Bauten tragen einen ausgeprägt orientalischen Charakter —, und trotzdem ist alles modern empfunden und mit modernen Mitteln wiedergegeben. Als Beitrag zu der so aktuellen Frage nach der Erziehung des Baukünstlers, ja des schaffenden Künstlers überhaupt, darf die Publikation B.s nicht übersehen werden. Erich Haenel.

W. Fred: Fragonard, Bd. 33 von Muthers „Kunst". Berlin, Bard, Marquardt & Co. Mit Abbildungen. 66 S. 8°. Kart. 1,25 M., geb. 2,50 M.

Verf. beschränkt sich auf eine Darstellung des Kulturbodens, aus dem heraus Fr.'s Kunst erwachsen ist und der sie verständlich macht. Von Fr's. Kunst hören wir eigentlich nichts.

Robert Müllerheim, Dr. med., Die Wochenstube in der Kunst. Eine kulturhistorische Studie. Stuttgart, F. Encke, 1904. Mit 138 Abb. XVI, 244 S. 4°. Preis kart. 16 M.

Man kann es nur mit Dankbarkeit begrüssen, wenn an der Erforschung der älteren Sittengeschichte sich auch Gelehrte beteiligen, denen derartige Fachstudien eigentlich fernliegen. Wiederholt haben schon Aerzte sehr dankenswerte Beiträge zur Kulturgeschichte geliefert; die vorliegende Arbeit aber verdient die Beachtung um so mehr, weil der Verfasser den gelungenen Versuch macht, die erhaltenen Kunstdenkmäler für die Sittengeschichte zu verwerten, somit die Wichtigkeit der beiden so nahe verwandten Studienarten miteinander wiederum zu erweisen. Die Abbildungen sind es, die uns in diesem Werke ganz besonders interessieren. Sie sind gut ausgewählt, vorzüglich reproduziert, zum Teil noch gar nicht, jedenfalls nicht so gut veröffentlicht. Einige Ergänzungen werden wohl noch nötig sein; so scheint das frühe Mittelalter ziemlich vernachlässigt, und doch dürften sich in den Miniaturen und Bilderillustrationen des Mittelalters noch manche interessante Abbildungen vorfinden.

Der Text zeugt von tüchtigen Studien; wenn er sich auch darauf beschränkt, einen Kommentar zu den Abbildungen zu bieten, gibt er doch manche wertvolle Aufschlüsse. Warum hat der Verfasser nicht auch der in der Wochenstube gestorbenen Kinder, ihrer Sterbehemdchen, Sterbekreuze usw. gedacht, wie sie so oft auf den Epitaphiumsbildern dargestellt sind?

Stiefmütterlich ist der Aberglauben behandelt; in Johann Georg Schmidts „Gestriegelter Rockenphilosophie", die von 1705 bis 1759 zu Chemnitz wiederholt aufgelegt worden ist (vgl. Goedeke, Grundriss 2, III, 241), konnte der Verfasser eine Fülle von Stoff finden.

Das Buch kann dem grossen Publikum, das sich für Sittengeschichte interessiert, aber ebenso auch dem Sittenforscher aufs beste empfohlen werden. Alwin Schultz.

Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte. Band II. Mittelalter. 7. Auflage, völlig umgearbeitet von Prof. Dr. Joseph Neuwirth. Leipzig. E. A. Seemann, 1904. 559 Abb. im Text, 9 Farbendrucktafeln. 451 S. Grösse 8°. Preis 6 M.

N. hat unter möglichster Schonung dessen, was auf Springer zurückgeht, das Werk in der Weise erweitert, dass die neuesten Forschungsresultate Aufnahme gefunden haben und neuere Gebiete, wie etwa die orientalische Kunst, in grösserem Umfange berücksichtigt worden sind. Die Springersche Anordnung ist im wesentlichen beibehalten worden.

K. Raupp, Handbuch der Malerei. Leipzig, J. J. Weber, 1904. 4. Aufl. 54 Textabb. u. 9 Taf. 179 S. Preis 3 M.

Das Buch führt gut in die verschiedenen Maltechniken ein und bildet so eine Ergänzung zu Frimmels Gemäldekunde.

G. Lettner, „Skioptikon", Einführung in die Projektionskunst. Leipzig, Ed. Liesegang, 1905. 3. Aufl. 23 Abb. 74 S. Preis 1,50 M.

Diejenigen Dozenten, denen bei ihren Vorlesungen ein Skioptikon zur Verfügung steht, und die es vorziehen, es selbst zu handhaben, werden aus dem Buch mancherlei Belehrung ziehen können.

Max Kleiber, Angewandte Perspektive. Leipzig, J. J. Weber, 1904. 4. Aufl. 145 Textabbild. u. 7 Tafeln. 214 S. Preis 3 M.

Das Büchlein, eigentlich für Künstler bestimmt, wird auch dem werdenden Kunsthistoriker willkommen sein, der sich rasch über die Grundsätze der Perspektive unterrichten will.

Karl Henrici, Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. München, Verl. von G. D. W. Callwey, 1904. Illustr. 276 S. 8°. Preis 3 M.

Der Verfasser, der seinerzeit (1893) durch seinen preisgekrönten Entwurf zur Stadterweiterung von München die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hat, gibt hier eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen, die in den Jahren 1891—1904 entstanden sind. Henrici redet einem künstlerischen Individualismus im Gegensatz zur heute überwiegenden Reißbrettkunst das Wort. Wer Camillo Sittes epochemachendes Werk kennt, dem werden H.'s Ideen meist geläufig sein. Der Verfasser hält sich glücklich von jeder Ideologie fern und bewahrt stets die nüchterne Überlegung des Praktikers. Daß H. bei aller Praxis auch über eine warme und überaus klare Diktion verfügt, kommt seinem Buch sehr zugute. S.

Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 2/3. Nov./Dez. 1904. Leipzig, E. A. Seemann.

Das vor kurzem erschienene Doppelheft 2/3 der Zeitschrift für bildende Kunst ist in seinem vollen Inhalte dem Kaiser Friedrich-Museum gewidmet, dessen feierliche Einweihung am 18. Oktober vorigen Jahres in der gesamten kunstfreundlichen Welt, wie man wohl ohne Uebertreibung behaupten darf, mit lebhaftestem Interesse entgegengesehen wurde. In zwei, durch Grundrisse und einige Aussenaufnahmen illustrierten Aufsätzen gibt zunächst Paul Clemen ausführliche Erläuterungen über den Bau und seine Geschichte, sowie über die Neuaufstellung und ihre Grundsätze; daran schliesst sich alsdann in sieben weiteren Aufsätzen, die zumeist wieder von demselben Gelehrten, z. T. auch von drei jüngeren Kunstforschern, nämlich von A. Goldschmidt, L. Justi und P. Schubring, verfasst sind, eine Art Rundgang durch die einzelnen Abteilungen, in dem alle hervorragenderen Werke Erwähnung und, soweit als möglich, auch eine kurze kunstgeschichtliche Würdigung finden. So lernen wir der Reihe nach zuerst die altchristlich-byzantinischen Kunstwerke und die persisch-arabische Kunst (eine ganz neu geschaffene Sammlung), sodann die italienische Plastik und die nordischen Skulpturen und endlich die deutschen, niederländischen und italienischen Gemälde unter der sicheren Führung dieser unbefangenen Beobachter kennen, sodass auch diejenigen Kunstfreunde, die bisher noch nicht in der glücklichen Lage waren, das Kaiser Friedrich-Museum persönlich besichtigen zu können, doch ein klares und anschauliches Bild nicht nur von dem Bau als solchem

und seiner inneren Einrichtung, sondern auch von seinem gesamten, vielseitigen und kostbaren Inhalt, sowie von der Aufstellung der Kunstwerke gewinnen. Ergänzt und vervollständigt wird dieses Bild in wünschenswerter Weise durch mehrere treffliche Tafeln, auf denen teils in Radierung, teils in Farbendruck einige Perlen des Museums, Skulpturen und Gemälde, dargestellt sind, sowie durch eine grössere Zahl wohlgelungener Textabbildungen, die uns Aufnahmen von einigen Innenräumen mit der Anordnung der Kunstwerke und einzelne dieser Werke selbst vor Augen führen. So wird dieses stattliche Heft mit seinem reichen Inhalt nicht nur als ein sichtbarer Ausdruck des schuldigen Dankes an den hochverdienten Schöpfer dieser stolzen Sammlungen, Wilhelm Bode, sondern auch als ein bleibendes Zeichen der Erinnerung an jene denkwürdige Feier vom 18. Oktober 1904 gewiss überall freudig begrüsst werden.

Christian Scherer.

Arthur L. Jellinek, Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft. Berlin, B. Behrs Verlag, 2. Jahrg. 1903, 3./4. Heft, August 1904. 212 S. 8°. 15 M. p. Jahr.

Das Werk, das sich rasch Freunde erworben hat, wird von nun ab nur alle Jahr einmal erscheinen. Da das Unternehmen nicht sofortige Orientierung bezweckt, sondern vornehmlich ein Nachschlagewerk sein will, wird es dabei eher gewinnen, indem ein Jahresregister, anstatt der früheren vier vierteljährlichen, die Benutzung der verdienstvollen Zusammenstellung bedeutend erleichtern wird.

Dr. F. Sauerhering, Vademekum für Künstler und Kunstfreunde. I. Teil: Geschichtsbilder aller Zeiten und Schulen. II. Teil: Genrebilder von Meisterhand (2. Aufl.) III. Teil: Bildnisse von Meisterhand. Stuttgart, Paul Neffs Verlag (Carl Büchle). IV, 82 bezw. IV, 110 und IV, 145 S. 8°. Preis 2.40 M. bezw. 3 M.

Diese „systematisch geordneten Verzeichnisse" enthalten nach Stichworten katalogisiert die auf geschichtliche Episoden bezüglichen Bilder, bezw. Genrebilder — und zwar die mit bestimmten Titeln nach Ländern, mit unbestimmten Titeln nach Stoffen geordnet —, und endlich Bildnisse von Fürsten, Künstlern, Gelehrten u. s. w.

Die Anordnung ist übersichtlich. Vollständigkeit ist zwar nicht erreicht, aber immerhin ein sehr reiches Material zusammengebracht. Diese Ergänzung der Kataloge erscheint uns sehr nützlich und es wäre wünschenswert, dass die Fachgenossen den verdienstlichen Verfasser durch Nachweise unterstützen möchten.

Wilhelm Uhde, Am Grabe der Mediceer. Florentiner Briefe über deutsche Kultur. 2. Ausgabe. Dresden, Carl Reissner. 150 S. 8°.

In diesen auf Reformen in Staat und Religion gerichteten Schwärmereien finden sich einige durch Florentiner Kunstwerke hervorgerufene Impressionen, die auch für den Kunsthistoriker nicht ohne Reiz und Anregung sind.

H. Schuberth, Das Aetzen der Metalle für kunstgewerbliche Zwecke. 2. Aufl. Chem.-techn Bibl. Bd. 162. Wien und Leipzig, A. Hartlebens Verlag, 1905. Mit Abbild. 222 S. 8°. Preis 3.25 M.

Dem Kunsthistoriker, der nicht Gelegenheit hat, im Werkstattbetrieb diese für die Geschichte der Kunst so wichtigen Techniken kennen zu lernen, bietet sich in dem Büchlein ein zuverlässiger Führer.

Wie studiert man Kunstgeschichte? Von einem Kunsthistoriker. Leipzig, Rossbergsche Verlagsbuchhandlung, 1904. 31 S. 3°. Preis 80 Pf.

Wie studiert man Archäologie? Von einem Archäologen. Leipzig, Rossbergsche Verlagsbuchhandlung, 1904. 41 S. 8°. Preis 80 Pf.

Der gemeinsame Verf. beider Hefte gibt dem Anfänger eine kurze Hodegetik für seinen Studiengang.

Notizen.

Die Universität **Erlangen** erhält eine **Universitätsgalerie**, deren Aufstellung im Orangeriegebäude der Universität bis zum Herbst d. J. vollendet sein soll.

Prof. Dr. Alfred Gotthold Meyer † am 18. 12. 04.

WERKE:

Zur Geschichte der Renaissance-Herme. Hermen in Holzschnitt u. Kupferstichfolgen. (28 S. m. 1 Taf.).

Das venezianische Grabdenkmal der Frührenaissance. 1889.

Lombardische Denkmäler des 14. Jahrh. Giovanni di Balduccio da Pisa u. d. Campionesen. Ein Beitrag zur Geschichte der oberitalien. Plastik. 4°. (139 S. m. Illustr u. 13 Taf.) Stuttgart, 1893.

Studien zur Geschichte der plast. Darstellungsformen. I. 4°. Leipzig, 1894.
Der Silberschrein des hl. Simeon in Zara. 1895.
Reinhold Begas. 128 S. 1897. (Künstler-Monographien.)
Canova. 116 S. 1898. (Künstler-Monographien.)
Chronik d. Techn. Hochschule. 1899.
Hundertjahrfeier der Techn. Hochschule. 1900.
Die Certosa bei Pavia. (20 S. m. 7 Taf.). 1900. (Aus „Die Baukunst", hrsg. von Borrmann u. R. Graul. Spemann, B.)
Oberitalienische Frührenaissance. Bauten u. Bildwerke d. Lombardei. 2 Teile. 4°. Berlin, W. Ernst & S.
I. Die Gotik d. Mailänder Domes u. d. Ueborgangsstil. (145 S. m. Abb. u. 80 Taf.).
II. Die Blütezeit. (294 S. m. Abb. u. 14 Taf.). 1900.
Tafeln z. Geschichte d. Möbolformen. I. Serie. Schemel. Stuhl. (Ausg. f. Lehrzwecke). (10 Tafeln). 40×57,5 cm. Mit Text. (66 S.) gr. 8°. Leipzig 1902.
Donatello. Mit Portr. u. 140 Abb. nach Skulpturen. (131 S.) 1903. (Künstler-Monographien).
Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. II. Serie. Spemanns goldenes Buch vom Eigenen Heim. Herausg. unter Mitwirkung von F. Becker, A. Brüning, Graul, A. G. Moyer etc. etc. Berlin, 1905.
Goetho, Werke. Bd. 27, 28, 30. (Kürschners Nat.-Lit.).

Dr. phil. Eduard Firmenich-Richartz, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Bonner Universität erhielt den Professor-Titel.

Dr. phil. Arthur Weese, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Münchener Universität wurde a. o. Professor.

Dr. phil. Karl Maria Cornelius, a. o. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. Br. wurde nach **Basel** berufen.

Dr. phil. Erich Heyfelder (aus Bromberg) hat sich an der **Tübinger** Universität als Privatdozent für Aesthetik habilitiert.

Dr. phil. Ferdinand Laban, Bibliothekar a. d. Kgl. Museen und **Dr. phil. Friedrich Sarre** erhielten den Professortitel.

Zeitschriften-Rundschau.

Deutsche Kunst.

Repertorium. Heft 5.

Zwei Kupferstiche des „Meisters mit den Bandrollen" in der Kgl. Universitätsbibliothek zu Upsala.
„Die zehn Lebensalter des Mannes" und „Die Erlösung der Welt durch Christi Tod am Kreuz", in einem alten Kodex eingeklebt gefunden. Isak Collyn.

Die deutsche Passionsbühne und die deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren Wechselbeziehungen. (Forts.)
Folgende Szenen aus der Passio Christi werden besprochen: Die Fusswaschung, die Ölbergszene, die Gefangennahme Christi, Christus wird vor die Richter geführt, Christus vor Hannas, vor Kaiphas, die Verspottung Christi, Christus vor Pilatus, Christus vor Herodes, Christus nochmals vor Pilatus.
K. Tscheuschner-Bern.

Ein neuer Wolgemutaltar in Feuchtwangen (Mittelfranken).
Historischer Nachweis an der Hand von im Königl. Kreisarchiv Nürnberg befindlichen Rechnungen des Stiftes Feuchtwangen, dass der im Chor der dortigen Stiftskirche befindliche Altar aus der Werkstatt Wolgemuts stamme. Albert Gümbel.

Der Kirchenschmuck. Heft 12.

Conceptio immaculata in alten Darstellungen. (Schluss.)
J. Graus.

Ueber monumentale Bauten zur Erinnerung an die unbefleckte Empfängnis Mariens. K. Atz.

Ein Werk deutschen Meissels zu Padua (Michael von Meister Egidius 1425). C. v. Fabriczy.

Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 2/3.

Die Werke der Kleinkunst in der Kirche zum heiligen Kreuz in Hildesheim. Otto Gorland.

Archiv für christliche Kunst. Heft 12.

Taufdarstellungen und -Symbole der alten Kirche (Schluss).
Th. Schermann.

Hans Multscher in neuer Beleuchtung. M. Bach.

Christliches Kunstblatt. Heft 1.

Die Erfurter Peterskirche. C. Gurlitt.
Luther und die bildende Kunst. J. Merz.

Diözesanarchiv von Schwaben. Heft 10, 1.

Aus der Welt der Heiligen: St. Georg. Reiter.
Altdeutsche Altarwerke in Siebenbürgen. Beck.
Ein alter schwäbischer Steinmetz im Norden (Ertle von Uoberlingen). Beck.

Das Kunsthandwerk. Heft 10.

Der Verfertiger der sog. Hirschvogelkrüge.
Walcher v. Moltheim.

Altösterreichische Goldschmiedearbeiten. Ed. Leisching.

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen. Heft 4 u. 5.

Die Strassburger historische Schmuck-Ausstellung 1904.
R. Forrer.

Die Denkmalpflege. Heft 16.

Schallgefässe in mittelalterlichen Kirchen. H. Pfeifer.

Die Kunst für Alle. Heft 7.

Böcklins Kindergestalten. Johannes Manskopf.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Heft 3.

Die Holzmöbel des Germanischen Museums. III.
H. Stegmann.

Zu H. S. Beham. E. W. Bredt.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Heft 1.

Wand und Deckenmalereien aus den Häusern „Zur Krone" und „Zum goldenen Kopf" in Basel. E. Major.

Terrakotta-Relief von 1518 mit den Wappen des Jakob Techtermann und der Regula Ammann. J. Zemp.

Ein Beitrag zur Kostüm- und Waffenkunde des 19. Jahrhunderts. R. Wegeli.

Zwei Schalltöpfe aus der Barfüsserkirche zu Basel.
F. Holzach.

Revue de l'art ancien et moderne, 10. Janv.
Les Musées d'Alsace: Le musée de Colmar (II).
M. André Girodie.

Revue de l'art chrétien. Heft 5.
Description des portails de l'église Saint — Thibault de Thann. G. Sanoner.

Bibliothèque de l'"ecole des Chartes LXV. 4e livr.
Notice sur deux manuscrits carolingicus à miniatures exl'étés à l'abbaye de Fulda. A. Brinet.

The Burlington Magazine. Heft 21.
A Triptych by Lucas Cranach. M. V. O. F. S. A.
Lionel Cust.

N. Fr. Pr. 24. 12. 04.
Mährens Stellung in der Kunstgeschichte.
Eduard Loisching.

Englische Kunst.

The Burlington Magazine. Heft 21.
Matthias Lock (Engl. Furniture Maker, 18th Cent.).
R. G. Clouston.

Holländische Kunst.

Oud Holland. Heft 1.
Utrechtsche Schildersvereenigingen. S. Muller.
Een Kijkje op Rotterdam in 1605.
P. Haverkorn van Rijsewijk.
Kritische Opmerkingen omtrent oud-Hollandsche Schijlderijen in onze Musea. Hofstede de Groot.
Jets over de schilders Claes, Hans en Willem Snellaert
J. L. van Dalen.
Varia uit de Amsterdamsche Tooneelwereld in de 17de eeuw.
J. A. Worp.
Gideon van den Boetzelaar, Heer van Langerak.
H. C. Rogge.
Efn berijmde Cisiojanus ult de 17 de eeuw.
W. Zuidema.

Französische Kunst.

Kunst und Künstler. Heft 3.
Figurenbilder von Corot. Emil Heilbut.

L'Art. Heft 12.
Jean Goujon. H. Jonin.

Les Arts. Nov.-Heft.
Le Retable du Parlement de Paris au Musée du Louvre.
Jean Guiffrey.
Un livre de M. Pierre de Nolhac sur Nattier.
Frédéric Masson.
La Collection Albert Bossy. Paul Lepricur.
Un meuble de salon en ancienne tapisserie de Beauvais.
Tristan d'Estêve.

Revue de l'art chrétien. Heft 5.
Le carrelage de l'abbaye de Champagne (Sarthe).
J. Chappée.
Construction de l'église et de la crypte d'Hastière.
Adrien Schellekens.

Le Correspondent 25/12.
La nativité au musée du Louvre par L. Iuglar.

The Burlington Magazine. Heft 21.
The Drawings of Jean François Millet in the Collection of the late Mr. James Staats Forbes. III. Julia Cartwright.

Italienische Kunst.

Repertorium. Heft 5.
Die Handzeichnungen der Uffizien in ihren Beziehungen zu Gemälden, Skulpturen und Gebäuden in Florenz. 2. Aufsatz. (Schluss.) Emil Jacobsen.
Studien zur Trecentomalerei, 1. Bemerkungen über Bernardo Daddi.
Besprechung und Ergänzung der Studie von Dr. Georg Graf Vitzthum: Bernardo Daddi, Leipzig 1903.
Wilhelm Suida.

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Heft 3.
Eine Folge von Holzschnitt-Portraits der Visconti von Mailand.
Alfred Hagelstange.

Zeitschrift für christliche Kunst. Heft 10.
Die Absisfresken in S. M. Antiqua a. d. Forum Rom.
Wüscher-Becchi.

Christliches Kunstblatt. Heft 1.
Weihnachtsbilder der italienischen Primitiven.
P. Schubring.

Revue de l'art ancien et moderne, v. 10. Jan.
„Arte Pisana" de M. Supino. M. Georges Lafenestre.
L'Architecture des peintres aux premières années de la Renaissance (II). M. Marcel Reymond.

Revue de l'art chrétien. Heft XV, 5.
L'Art au couvent S. Giusto alle Mura à Florence.
Gerspach.

L'Arte. Heft 9 u. 10.
Di alcuni pittori fiorentini che subirono l'influenza di Lorenzo Monaco. Oswald Sirén.
Alcune opere di scultura in legno dei secoli XIV e XV.
Pietro d'Achiardi.

Arte e Storia. Heft 22 u. 23.
I Tabernacoli di Firenze. G. Carocci.
Miscellanea Umbria. R. Artioli.
Un desco da parto del Masaccio? (Berlin). A. Melani.

Rassegna d'arte. Heft 12.
Gio. dal Ponte. C. Gamba.
Di alcune opere poco note di Ambrogio Lorenzetti.
Mason Perkins.

Rassegna bibliografica. Heft 7—9.
Andrea del Sarto (L'uomo). C. J. Cavalucci.

Rivista d'arte. Heft 8 u. 9.
Il Castello di Prato. J. B. Supino.
Allogazione al Signorelli d'alcuni dipinti in Lucignano.
G. Mancini.
La „Trinità" del Peselino della National Gallery di Londra.
C. Bacci.
Luca Tomé (Sc. senese). G. Petrini.

Napoli nobilissima. Heft 11.
Jl Palazzo degli Studi. G. Ceci.

Bulletino Storico della Svizzera Italiana. Heft 9, 10.
Jl pittore Francesco Antonio Giorgioli di Meride. E. Wymann.

Spanische Kunst.

The Burlington Magazine. Heft 21.
The Collection of Dr. Carvallo at Paris II. Amandry.

Ungarische Kunst.

Müvészet. Heft 6.
Holzkirchen in Siebenbürgen (a. d. XVI.—XVII. Jahrh.). Stephan Téglás.
Die Briefe des Karl Marko (ung. Landschaftsmaler vom Anf. d. XIX. Jahrh.). Ladislaus Esztegár.
Ein Aufruf zur Gründung einer ungarischen Akademie aus dem Jahre 1804. Joseph Bayer.
Neue Daten über den ung. Maler Neygass und Henriette Kärgling (Ende XVIII. u. Anf. XIX. Jahrh.). Ludwig Naményi.

Indische Kunst.

The Journal of Indian Art and Industry Nr. 88.
The elephant in industry and art (II). (F. H. Andrews.)

Byzantinische Kunst.

Repertorium. Heft 5.
Descrizioni di opere d'arte in un poeta bizantino del secolo XIV. (Manuel Philes). Antonio Munoz.

Byzantinische Zeitschrift, Heft 3, 4.
A propos d'encensoirs byzantins de Sicile. S. Pétridès.

Zeitgenössische Kunst.

Kunst für Alle. Heft 3.
Leopold Bauer, seine Absichten und seine Werke. Karl M. Knymany.
Gaetano Previati. E. Thovez.

Müvészet. Heft 6.
Karl Lotz (Frescomaler † 1904 zu Budapest). Alexander Bródy.
Über Karl Lotz. Árpád Feszty.
Die Religion eines Künstlers (Baron Ladislaus von Mednyánszky). Desidor Malonyay.

The Studio. Heft 140.
Paul Schultze-Naumburg. Ludwig Bartning.
Charles Léandre. Octave Uzanne.
J. R. Weguelin and his work. Alfred Lys Baldry.

Gazette des Beaux-Arts 570.
Don Carlos Ier de Portugal. A. Dastray.
Swebach-Desfontaines. Ed. André.

Aesthetik.

Kunst für Alle. Heft 3.
Über künstlerische Ausdrucksmittel und deren Verhältnis zu Natur und Bild. (II u. III.) Adolf Hölzel.

Allgemeines.

Lit. Beil. d. Köln. Volksz. 8. 12. 04.
Die unbefleckte Empfängnis Mariä in der bildenden Kunst. Walter Rothes.

Frankf. Z. 20. 12. 04.
Ausstellung zur Geschichte des Kupferstiches im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. Ludwig Justi.

Etudes franciscaines. Nr. 72.
La sainte vierge dans l'art. A. Germain.

Neue Bücher.

Deutsche Kunst.

Dürer-Album. 34 Reproduktionen seiner berühmtesten Werke (30 S.) 4°. Berlin 1904. Geb. 1.20

Schwind, Mor. v.: Die Hochzeit des Figaro. 30 Lichtdr.-Tafeln nach den Orig.-Zeichn. Mit e. Einleitg. v. Alois Trost. (V S.) qu. gr. 4°. Wien 1904. Geb. 15.—

Bau- u. Kunstdenkmäler, die, des Herzogt. Braunschweig, im Auftrage des herzogl. Staatsministeriums bearb. von Prof. Dr. P. J. Meier, m. Beiträgen v. Dr. K. Steinacker. III. Bd. 1. Abtlg. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Wolfenbüttel. Mit 25 Taf. u. 88 Textabbildungen. (IV, 206 S.) Lex. 8°. Wolfenbüttel 1904. 5.20.

Brueckner, Alfr.: Anakalypteria. Mit 2 Tafeln und 8 Textabbildungen. (22 S.) 1904. 4.—

Reber, F. v.: Die Korrespondenz zwischen dem Kronprinzen Ludwig v. Bayern und dem Galeriebeamten G. Dillis. [Aus: „Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss."] (S. 419 bis 487 mit 1 Taf.) gr. 8°. München 1904. 1.20.

Bau- u. Kunstdenkmäler, die, des Reg.-Bez. Wiesbaden. Hrsg. v. d. Bezirksverband des Reg.-Bez. Wiesbaden. 2. Bd. Lex. 8°. Frankfurt a. M. Geb. 10.—
2. Luthmer, Ferd.: Die Bau- und Kunstdenkmäler des östlichen Taunus. Landkreis Frankfurt — Kreis Höchst — Obertaunus-Kreis — Kreis Usingen. (XXXI, 203 S. mit Abbild. u. Tafeln) 1905.

Durrer, R.: Die Kunst- und Architektur-Denkmäler Unterwaldens. Bog. 17—19. Zürich. Je —.25.

Clemen, Paul u. Eduard Firmenich-Richartz: Meisterwerke westdeutscher Malerei und andere hervorragende Gemälde alter Meister aus Privatbesitz auf der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1904. (XXVIII, 42 S. mit Abbild. u. 90 Lichtdr.-Taf.) 40,5×31 cm. München 1905. Kart. 100.—

Fritz Reuter-Album. (21 Heliograv.) Nebst Text zu den Illustrat. zu Reuters Werken, nebst einer Biographie des Dichters. Von R. de Witt u. Dr. E. Kolbe. (48 S.) 4°. Berlin-Schöneberg 1904. In Leinw.-Mappe 15.—

Schweitzer, Dir. Dr. Herm.: Geschichte dor deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart. 14 Lieferungen. (XX, 739 S. mit 472 Abbild. und 25 Taf.) Lex. 8°. Ravensburg 1905. Je 1.—

Matter, P.: Ein Künstler und ein Christ. Lebensbild des Malers Ludwig Richter. (48 S. mit Abbild. und 1 Bildn.) gr. 8°. Berlin 1904. —.80

Handzeichnungen schwoizerischer Meister des XV.—XVIII Jahrh. Im Auftrage der Kunstkommission unter Mitwirkung v. Prof. D. Burckhardt u. H. A. Schmid, hrsg. von Consorvat. Dr. Paul Ganz. I. Serie. 1. Lieferung. (15 Taf. m. III S. Text u. 8 Bl. Text in Lex. 8°) gr. 4°. Basel 1904. Subskr.-Pr. 8.— Einzelpr. 10.—

Niederländische Kunst.

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. IX. Bd. 9—11. Lfg. Wien. Je 3.—

Handzeichnungen altor Meister d. holländ. Schule. IV. Serie. 2. Lfg. Haarl. 4.—

Meisterwerke d. holländ. u. vläm. Schule. Hrsg. v. Moes. 2. u. 3. Lfg. Leipzig. Je 34.—

Wurzbach, A. v.: Niederländ. Künstler-Lexikon. 3. Lfg. Wien. 4.—

Kern, G. Jos.: Die Grundzüge der linear-perspektivischen Darstellung in der Kunst der Gebrüder van Eyck u. ihrer Schule. I. Die perspektiv. Projektion. Mit 3 Zeichngn. im Text und 14 Tafeln. (V, 37 S.) Lex. 8°. Leipzig 1904. Kart. 6.—

Rubens-Album, 30 Reproduktionen seiner berühmtesten Werke. (30 S.) 4°. Berlin, 1904. Geb.

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 25. Bd., 2. Heft. 4°. Wien. — Leipzig.

2. Glück, Gust.: Ueber Entwürfe v. Rubens zu Elfenbeinarbeiten Lucas Faidherbes. Mit 2 Tafeln und 4 Textbildungon.

Hobbema, Meindert, 1638—1709. 20 Original-Abbildungen soinor besten Schöpfungen. V. Lfg. Haarlem. Fol. [42⅞×33⅝.] (Plt. 17—20.) F. 3.—

Meesterwerken der schilderkunst tot het jaar 1800. Voor Nedorland bewerkt door dr. C. Hofstede de Groot. Afl. 19. Amsterdam, Uitgeversmaatschappij „Elsevier". Fol. [52×39.) (Pet. 55—57. m. 3 bl. beschrij v. tekst.) Per afl. F. 2.—

van Moerkerken, P.. H.: De satire in de Nederlandsche Kunst der middeleeuwen. Amsterdam 1904. 8°. 4, 8, 243 pp. Met 38 afb. 6,15

Englische Kunst.

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. LXXIII. Lex. 8°. Bielefeld, 1904.

LXXIII. Schleinitz, O. v.: George Frederik Watts. Mit 1 Titelbild, 120 Abbildungen u. 1 Fksm. (146 S.) 1904. In Leinw. kart. 4.—; Geschenkausg., geb. 5.—

Academy Architecture and Architectural Review, 1904. II. Vol. 26. Edit. by Alex. Koch. 4to. 4s. 10d. Simpkin, Dec. 1904.

Schwedische Kunst.

Upmark, Gustaf, Svensk Byggnadskonst 1530—1760. Norstedt & Söners Förlag. Stockholm 1904. — Eine Uebersetzung des monumentalen Werkes des Verfassers: Die Renaissance in Schweden, eine Arbeit von grundlegender Bedeutung für die Architekturgeschichte Schwedons.

Nordensvan, Georg, Sverges Konst fran 1700 — talets stut till 1900 — talets början. Stockholm 1904. Ill. kart. Kr. 3.— Auch in einer deutschen Uebersetzung in E. A. Seemanns Verlag in Leipzig.

Norwegische Kunst.

Aubert, A., Det nye Norges malerkunst. 1814—1900. Kunsthistorie i grundlinier. 104 S. 4°. Med en mangde illustrationer. Kristiania 1904. Kr. 3.—, geb. Kr. 4.50 u. 6.50.

Thils, J., Norske malere og billedhuggore. En froinstelling af norsk billedkunsts historie i det 19de aarhundrede. I. Malerkunsten i de förste 80 aar. 316 S. 4°. Med illustrationer. Bergon 1904. Kr. 20.—

Französische Kunst.

Sutter, Prof. Carl: Eine französische Provinzialschule im XVIII. Jahrh. Kunst u. Künstler v. Dijon. Vortrag (27 S.) 8°. Freiburg i. B., 1904. —.80

Bréard (C.). — L'Abbaye de Notre-Dame-de-Grestain, de l'ordre do Saint-Benoît, à l'ancien diocèse de Lisieux; par Charles Bréard. In-8, 439 p. Rouen, 1904.

Mazerolle (F.). — Les Médailleurs français, du XVe siècle au milieu du XVIIe: par F. Mazerolle. T. 3: Album. In-4, 10 pages et 42 planches. Paris, Imp. nationale lib. Leroux. 1904. (9 décembre).

Sarrazin (A.). — Histoire de Rouen, d'après les miniatures des manuscits; par Albert Sarrazin. Petit in-4, 239 p. avec. grav. Rouen 1904.

Josz, V. Watteau. Paris 1904. 4°. 400 pp. Avec 61 héliogr. 200.—

Reinach, S. Apollo. Histoire générale des arts plastiques professée en 1902—1903 à l'école du Louvre. Paris 1904. 16°. 348 pp. Avec 606 grav. 7.50

Italienische Kunst.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. 27. und 28. Heft. Lex. 8°. Strassburg.

27. Weber, Dr. Siegfr.: Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistor. Studie. Mit 25 Taf. in Lichtdruck. (VII, 168 S.) 1904. 12.—

28. Witting, Fel.: Kirchenbauten der Auvergne. Mit 9 Abbild. im Text. (59 S.) 1904. 3.50

Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toscanas. 108.—111. Lief. München. Je 20.—

Sammlung von Renaissance-Kunstwerken, gestiftet von Herrn James Simon zum 18. Okt. 1904. (Kgl. Museen zu Berlin.) (III, 52 S.) Lex. 8°. Berlin, 1904. —.75

Mit 18 Taf. in Lichtdr. u. 2 Taf. in Autotyp. 5.—

Schubring, Dr. Paul: Mailand und die Certosa di Pavia. (Moderner Cicerone.) (X, 382 S. m. 244 Abb. u. 4 Grundrissen.) kl. 8°. Stuttgart, 1904.

Geb. in Leinw. m. Goldschn. 5,—

Beissel, Steph. S. J.: Fra Giovanni Angelico da Fiesole, sein Leben u. seine Werke. 2. verm. u. umgearb. Aufl. (XII, 128 S. m. 89 Abb. u. 5 Taf.) 4°. Freiburg i. B., 1905. 8.50, geb. in Leinw. 11.—

Italien-Galierie. Kunstwanderungen durch ganz Italien. 2000 Bilder in Phototypie u. Heliogravüre der berühmtesten Werke der Malerei, Skulptur u. Architektur, ital. Landschaftsbilder u. Volkstypen. 4 Bde. qu. gr. 4°. Berlin, 1904.

Geb. in Leinw. 72.—, Einzelpr. 76.—

1. Oberitalien. (IV, 192 S.) 24.—
2. Florenz u. Umgebung. (IV u. S. 193—272). 24.—

3. Rom u. Umgebung. (IV u. S. 273—384.) 20.—
4. Neapel. Sizilien. (IV u. S. 385—480.) 12.—

Raffael-Album. 30 Reprodukt. seinor herühmtesten Werke. (30 S.) 4°. Berlin, 1904. Geb. 1.20

Jahrbuch der kunsthistor. Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 25. Bd. 1. Heft. gr. 4°. Wien. Leipzig.
1. Suida, Wilh.. Die Jugendwerke des Bartolommeo Suardi, genannt Bramantino. Mit 7 Taf. u. 47 Textillustr. (S. 1—71.) 1904. 24.—
Meder, Jos.: 2 Kartonzeichnungen v. Giulio Romano. Mit 2 Taf. u. 2 Textabb. (S. 73—84.) 1904. 9.—

Ricci Corrado. Il palazzo pubblico di Siena e la mostra d'antica arte senese. 8° fig., p. 183. Bergamo. 6.50
Monografie illustrate; raccolte d'arte, I.

Lusini Enrico e **Supino I. B.** Sommario di storia dell'arte. 16° fig., p. VIII, 315; IV, 355. Firenze. 4,50

Cellini (Benvenuto). Autobiography, transl. by Thomas Roscoe. 12 mo. 6³/₄×3⁷/₈, pp. 580, 3s.

Cartwright, J.: Life and Art of Sandro Botticelli. London 1904. Fol· With Plates. 25,—

Japanische Kunst.

Münsterberg, Osk.: Japanische Kunstgeschichte. 1. (XXIV, 136 S. m. 108 Abbild. u. 14 Taf.) Lex. 8°. Braunschweig 1904. Kart. 9.75.

Tajima (S.) — Masterpieces selected from the Kôrin School. 30 plates (mostly coloured), with Biographical Sketches of Artists of the School and some Critical Descriptions. Vol. II. Folio, silk cover, 70 S., nt. (cor.)

Strange, E. F.: Colour Prints of Japan. Appreciation of History. L. P. ed. London 1904. 4°. 12,50.

Antike Kunst.

Monumenta Pompeiana. 33.—34. Lieferung. Napoli. (Leipzig.) Je 12.—

Porträts, griech. u. röm. 60. u. 70. Lfg. München. Je 20.—

Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire. Service des antiquités de l'Egypte. Vol. XVI. gr. 4°. Leipzig.
XVI. Denkmäler, die demotischen. 30601 bis 31166. I. Spiegelberg, Wilh.: Die demotischen Inschriften. (IX, 100 S. m. Abbild. u. 26 Taf.) 1905. 24.—

Glyptothèque, La, Ny-Carlsberg. Fondée par Carl Jacobsen. II. Les monuments étrusques et égyptiens. Avec texte de Thdr. Wiegand, Gust. Körte et Waldemar Schmidt. Livr. 18. (10 Taf. in Phototyp. u. Farbdr. mit illustr. Text S. 1—32 in gr. 4°.) 50,5×39,5 cm. München 1904. 20.—

Hahr, August: Studier i den Klassiska Södern. Norstedt & Söners Förlag, Stockholm, 1904. — Kunstarchäologische Studien aus Griechenland und Italien mit vielen Illustrationen.

Dechelette, J.: Les Vases céramiques ornés de la Gaule romaine. 2 vols. Paris 1904. 4°. VI, 308, 380 pp. 50,—

Zeitgenössische Kunst.

Esswein, Herm.: Moderne Illustratoren. (In 12 Heften.) 1. u. 2. Heft. 4°. München.
Kart. Subskr.-Pr. je 2.50; Einzelpr. je 3.—
1. Thomas Theodor Heine. (50 S. m. z. T. farb. Abbild. u. 1 Bildnis.) 1904. — 2. Hans Baluschek. (46 S. m. z. T. farb. Abbild. u. 1 Bildnis.) 1904. — 3. Henri de Toulouse-Lautrec. (61 S. m. Abbild. u. 1 Bildnis.) 1904. — 4. Eugen Kirchner. (48 S. m. Abbild. u. 1 Bildnis.) 1904.

Verschiedenes.

Gemäldegalerie Speck v. Sternburg in Lützschena. Sep.-Ausg. der kunsthistor. Gesellschaft f. photogr. Publikationen. 40 Aufnahmen ausgewählter Meisterwerke m. Text v. Dr. Fel. Becker. (X S.) 49×38 cm. Leipzig 1904. Geb. in Leinw. m. Goldschn. 80.—

Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet d. k. Museen zu Berlin. 10.—12. Lfg. Berl. Je 15.—

Führer durch das Kaiser Friedrich-Museum. Hrsg. v. der Generalverwaltg. der königl. Museen zu Berlin. 2. Aufl. (131 S. m. 2 Plänen.) kl. 8°. Berlin 1904. —.75

Museum, das. 9. Jahrg. 12.—17. Lfg. Stuttg. Je 1.—

Nagler, G. K.: Künstler-Lexikon. 2. Aufl, 5.—16. Lfg. Linz. 1.—

Meister, alte. 21. u. 22. Lfg. Leipzig. Je 5.—

Behrens, Pet.: Alkohol u. Kunst. (8 S.) 8°. Flensburg, Deutschlands Grossloge II, 1905. —.20

Stegmann, H.: Meisterwerke d. Kunst. 4. u. 5. Lfg. Lüb. Je 4.—

Stengel, W.: Formalikonogr. d. Gefässe auf d. Bildern d. Anbetg. d. Könige. 2. Lfg. Strassb. 2.—

Sammlung des verstorb. Herrn Emanuel Kann, München, u. andere Beiträge. Katalog e. ganz hervorrag. Sammlg. v. Kupferstichen ausschliesslich der engl. u. französ. Schule des XVIII. Jahrh. (125 S. u. 69 S. Abb. m. 1 Taf.) gr. 8°. München, 1904. 3.—

Scheffler, Karl: Konventionen der Kunst. Aphoristisch. (70 S.) 8°. Leipzig 1904. 1.50; geb. in Ldr. 3.—

Meisterwerke ausländischer Malerei. 2. Aufl. (12 Taf. m. 1 Bl. Text.) qu. 4°. Berlin 1904. In Mappe 3,50
dasselbe. Neue Folge. (12 Taf. m. 1 Bl. Text.) qu. 4°. Ebd., 1904. In Mappe 3,50

Meisterwerke der Malerei. Alte Meister. Reproduktionen in Photograv. Mit e. Vorwort u. begleit. Text v. Wilh. Bode u. Fritz Knapp. (72 Bl. m. 60 Bl. u. VI S. Text.) 51×38 cm. Berlin 1904.
In Luxus-Kassette m. Schloss 100.—

Geyer, Prof. Otto: Der Mensch. Hand- u. Lehrbuch der Masse, Knochen u. Muskeln des menschl. Körpers f. Künstler, Architekten, Kunst-, Kunstgewerbe-, Handwerkerschulen u. zum Selbstunterricht. Mit 408 Abbild. im Text u. auf 14 Taf. 2. Aufl. (VIII, 136 S.) gr. 4°. Stuttgart 1904. Geb. in Halbleinw. 18.—

Hauptwerke der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums. Hrsg. v. der General-Verwaltg. der königl. Museen zu Berlin. 6. Heft: Buchgewerbe. 2. Aufl. (40 S.) kl. 8°. Berlin 1904. —.35

Lübke, Wilh.: Grundriss der Kunstgeschichte. 12. Aufl., vollständig neu bearb. v. Priv.-Doz. Prof. Dr. Max Semrau. IV. Die Kunst der Barockzeit u. des Rokoko. Mit 5 farb. Taf., 2 Heliograv. u. 385 Abbildgn. im Text. (X, 435 S.) Lex. 8°. Stuttgart 1905. Geh. in Leinw. 8.—

Baldry (A. L.)—Wallace Collection at Hertford House. Folio, 12¹/₄ × 8³/₄, pp. 304, and plates. Goupil, Dec. 04. 21 sh

Lethaby, W.. R.: Mediaeval Art. From the Peasce of the Church to the Eve of Renaissance, 312—1350. London 1904. 8°. 344 pp. 10.20

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27 b.
Druck von Liebheit & Thiesen, Berlin C. 19.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Zweites Heft. ✶ Februar 1905.

Berthold Riehl. Die Münchener Plastik in der Wende vom Mittelalter zur Renaissance. München, Verlag der K. Akademie, 1904. (Aus den Abhandlungen der k. bayr. Akad. der Wiss. III. Kl. XXIII. Bd. II. Abt.) Mit 8 Tafeln. 81 S. Lex. 8°. Preis 4 M.

(Schluß.)

Von der Steinplastik geht R. zur Holzplastik Münchens im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts über und findet hierbei zunächst Gelegenheit, auch auf diesem Gebiet Erasmus Grassers Tätigkeit zu verfolgen, und zwar zunächst in einer Reihe von Holzfiguren sogenannter Maruskatänzer im Festsaal des alten Rathauses, für welche Grasser urkundlich 1480 bezahlt wurde.[1])

In ausgelassenen, konischen Sprüngen und Verdrehungen lassen sie ihrer Tanzlust freien Lauf und sind Meisterwerke humoristischer Karrikaturen, die in ihrer leidenschaftlichen Beweglichkeit gar wohl zu dem feurigen Naturell des Künstlers stimmen, welches sich auch in dem, obwohl ernst und monumental behandelten Aresingerschen Grabmal ausspricht. Sie erinnern an ähnliche Tänzer am goldenen Dachlgebäude in Innsbruck.

In der Verfolgung der Tätigkeit dieses Meisters führt R. sofort auch die von ihm urkundlich in Reichersdorf im Anfang des 16. Jahrhunderts ausgeführten zwei Altäre an, obschon sie nach R.s strenger Zeiteinteilung in ein späteres Kapitel gehört hätten. Vom Hochaltar sind nur noch einzelne Figuren (Maria, St. Leonhard und St. Eligius) erhalten, während der 1503 bestellte und 1506 abgelieferte Achatiusaltar noch ganz vorhanden ist. Von Grasser rührt das Holzrelief im Schrein her[2]), welches den h. Achatius in fürstlicher Pracht thronend, von musizierenden und einen Teppich haltenden Engeln umgeben darstellt. Oben sind noch zwei Prophetenbrustbilder angebracht. Mit Recht bemerkt R. hierüber: „Die stark bewegte Haltung des Heiligen mit den übergeschlagenen Beinen, die Falten sowie die Behandlung der Haare erinnern an das Aresinger-Grabmal, ebenso die beiden Laute spielenden Engel. Recht fein empfunden ist die weiche, schmiegsame Haltung dieser beiden Musikanten“ . . . . Wenn R. aber trotzdem nur eine Werkstattarbeit Grassers darin erblicken möchte, so glaubt R. dasselbe Empfinden darin zu erkennen, wie im Aresingerschen Grabmal, nur durch die Zeit gemildert, verfeinert und vielleicht auch etwas geschwächt.

Unter den übrigen Holzskulpturen, welche R. aus Gründen der Stilvergleichung, wenn auch ohne urkundliche Belege, dem Meister Erasmus Grasser oder seiner Werkstätte zuweisen möchte, hebt er besonders das Chorgestühl der Frauenkirche in München, den Kreuzigungsaltar in Ramersdorf, sowie die Skulpturen der Kirche zu Pipping hervor. Was die Halbfiguren der Apostel, Propheten und Kirchenväter am erstgenannten Chorgestühl betrifft[3]), so sind dieselben nach des Referenten Ansicht zwar vorzügliche Werke deutscher Schnitzkunst, doch kann er zwischen ihnen und den urkundlich beglaubigten Arbeiten Grassers, also dem Grabstein des Aresinger, den Maruskatänzern sowie dem Holzrelief des h. Achatius in Reichersdorf keine so schlagende Stilübereinstimmungen entdecken, um erstere auch als Arbeiten des nämlichen Künstlers ansehen zu können. Obschon dieselben erst zwischen 1492 und 1502 entstanden sind, zeigen sie doch noch einen härteren, befangeneren Stil als die obengenannten Werke Grassers. Das Gewand an den Halbfiguren der Chorstühle ist zerhackter, weniger grosszügig, die Köpfe und Schultern sind schmäler als bei Grasser (man vergleiche z. B. den h. Petrus auf dem Aresingergrab mit jenen Halbfiguren), auch fehlt den schwermütig niederblickenden, in den Motiven sich einförmig wiederholenden Halbbildern das leidenschaftliche Temperament der Grasserschen Figuren.

Der Kreuzigungsaltar von Ramersdorf von 1483[4]), welchen R. als dem Erasmus Grasser „sehr

[1]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 193.
[2]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 211.
[3]) Kunstdenkmäler T. 140, 141, sowie bei Riehl T. I, II, III.
[4]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 155.

nahe" stehend bezeichnet, zeigt in der Tat in dem leidenschaftlichen Gefühlsausdruck und in dem bei aller Unruhe der grossen Motive nicht entbehrenden Faltenwurf eine so grosse Verwandtschaft mit Grassers Werken, dass man hier mit R. wohl eine Arbeit aus der Werkstatt des Meisters erblicken darf, an dessen um einige Jahre früher entstandene Maruskatänzer auch einige karikierte Physiognomien, z. B. des Schwammhalters und des Mannes mit dem Eimer im Vordergrund erinnern.

Ein Werk noch reiferer und monumentalerer Schönheit als dieser Kreuzigungsaltar ist die gleichwohl ältere Gruppe des sitzenden St. Wolffgang zwischen zwei Chorknaben im Schreine des Hochaltars der Kirche von Pipping (1479) [1]. Diese Figuren von fast Pacherischer Grossartigkeit und Vornehmheit können unmöglich von derselben Hand sein wie die spiessbürgerlicher empfundene Kreuzigungsgruppe von Ramersdorf. Das Werk erinnert in der Tat an tirolische, von italienischem Einfluss berührte Holzschnitzkunst und berührt sich hierin mit Grassers Aresingergrabmal und dem Reichersdorfer Altar. Dass der Pippinger Altar aber deshalb ihm zuzuweisen sei, wagt Referent nicht zu behaupten — wie denn auch R. dies nicht in bestimmter Weise tut. Dem Meister des St. Wolfgang schreibt R. auch die Skulpturen der beiden Nebenaltäre sowie eine Maria und einen Johannes im Nationalmuseum zu München zu, welche Referent jedoch lieber der Richtung der Blutenburger Skulpturen zuweisen möchte (T. IV bei R. Vergleiche dort T. VI und VII). — Auch die Altäre von Aubing und Untermenzing weist R. (S. 419) derselben Richtung zu, die er von Grasser ableitet. Von den drei Gestalten der Maria, Catharina und Barbara in Untermenzing teilt R. auf Tafel V gute Lichtdrucke mit. Worin R. die Zugehörigkeit dieser freundlichen, pausbackigen Mädchen zu Grassers Werk findet, vermag Referent nicht zu erkennen.

Um bei dem Werk oder der Werkstatt dieser letzteren, wie R. sie zusammenstellt, zu bleiben, überspringt Referent einige Kapitel seiner Schrift, um gleich noch das steinerne Grabmal des Rates Balthasar Boetschner von 1505 in der Peterskirche zu besprechen, welches R. ebenfalls dieser Werkstatt zuschreibt. Beiläufig bemerkt, hätte R., so gut er in seinem Abschnitt über die Münchener Holzplastik vom letzten Viertel des 15. Jahrhunderts auch verschiedene Werke des 16. Jahrhunderts, welche er Grassers Werkstatt zuweist, gleich mit anführte, um dieselbe nicht zu sehr zu zersplittern, auch das Boetschnersche Grabmal von 1505 im Abschnitt über die Steinplastik des 15. Jahrhunderts bei Gelegenheit der dort angeführten Werke Grassers mit erwähnen können, statt erst 20 Seiten später darauf zu kommen. Man ersieht daraus, dass eine gar zu ängstliche Gruppierung des Stoffes nach kurzen Zeiträumen in diesem Falle für den Zusammenhang und die Uebersichtlichkeit der Darstellung nicht förderlich war.

In bezug auf das Boetschnersche Grabmal [2] stimmt Referent mit R. völlig überein, wenn er es als späte Arbeit des Erasmus Grasser anspricht, ja Referent glaubt, dass der Meister nicht einmal soviel „den Gesellen überliess" als R. annimmt. Abgesehen von der verwandten Anordnung des Aresingerschen und Boetschnerschen Grabmals, zeigen beide auch eine verwandte, malerisch wirkungsvolle Reliefbehandlung. Wenn am Boetschnerschen Grabmal die geschwungenen Linien im Faltenwurf mehr vorherrschen als am Aresingerschen, so hängt das mit der späteren Entstehungszeit des ersteren zusammen; auch fehlen die Ansätze dazu keineswegs im Aresingerschen Grabmal, ebenso wie andererseits die hier häufigeren Knitterfalten dort noch nicht ganz verschwunden sind. Sehr verwandt ist die Dreiviertelprofilbildung des Stifterkopfes auf dem Aresingerschen Grabmal mit dem des Papstes Gregor im oberen Felde des Boetschnerschen, ebenso wie die Nasen- und Stirnbildung des breitköpfigen Ministranten auf der Messe des h. Gregor, des letzteren Grabmals, an die entsprechenden Gesichtsteile des h. Petrus auf dem Aresingerschen Grab.

Auch die bellineske Anmut der Wappen haltenden Engel mit den geneigten Köpfen oben an der Boetschnerschen Grabtafel erinnert an die Engel am Aresingerschen Grabmal und am Achatiusaltar in Reichersdorf.

Nehmen wir jetzt Abschied von E. Grasser, auf dessen bedeutende Stellung in der Münchener Skulptur des 15. und 16. Jahrhunderts nachdrücklich hingewiesen zu haben, ein wesentliches Verdienst R.s ist, und wenden wir uns jetzt mit R. den hochbedeutenden Holzskulpturen der Schlosskapelle von Blutenburg vom Jahre 1497 zu, die zu den schönsten Schöpfungen der bayrischen Kunst dieser Zeit gehören, allerdings aber auch schon allgemein als solche bekannt sind. — Die bedeutendsten Skulpturen der Blutenburger Kapelle sind nach R. „die Statuen des Auferstandenen, der Maria und der 12 Apostel". Von vieren der letzteren, St. Andreas, Jacobus, Simon und Johannes, teilt uns R. auf T. VI und VII gute, sehr dankenswerte Lichtdrucke mit, während von der schönsten Figur, der Madonna, in Bodes Ge-

[1]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 110.

[2]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 168.

schichte der deutschen Plastik (S. 195) ein guter Holzschnitt zu finden ist. R. widmet diesen prächtigen, stilvollen Gestalten eine eingehende und treffliche Würdigung, auf die besonders verwiesen sei.

Dem Blutenburger Meister schreibt R. auch das schöne Relief des Pfingstfestes in Leutstetten[1]) zu, das er jedoch aus regionalen Gründen erst im nächsten Kapitel bespricht. Schon Lübke in seiner Geschichte der deutschen Kunst (S. 520) hebt hervor, dass dieses Relief von hoher Anmut in einem ähnlich reinen Stil wie die Blutenburger Figuren, jedoch in den Köpfen realistischer durchgeführt sei. Letztere Tatsache, wie der mehr ins einzelne ausgeführte, bewegtere und fliessendere Faltenwurf am Leutstettener Relief dürften dasselbe jedenfalls in den Anfang des 16. Jahrhunderts verweisen; ob es ein Werk des Blutenburger Meisters ist oder nicht, lässt Refereut dahingestellt; jedenfalls gehört es einer verwandten Richtung an. Eben hierher dürfte auch die schöne Madonna von Ampermoching gehören.[2]) Dagegen dürfte der h. Georg in Laim[3]) mit seinem freundlich-schönen Antlitz, seiner unsicheren Stellung halber mit den Blutenburger Skulpturen kaum etwas zu tun haben, wie R. will.

Auf die zahlreichen, mehr oder minder bedeutenden, stilistisch vereinzelten Holzskulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts, welche R. ausserdem in diesem und den folgenden Kapiteln in dem von ihm gezogenen Ausdehnungskreis der Münchener Kunst als Werke solcher anführt, kann hier nicht weiter eingegangen werden. Nur einige Bemerkungen hierüber seien noch gestattet. — Die auf S. 433 von R. erwähnte Madonna auf dem Halbmond in Egern[4]) (südlich von München) ist ganz gewiss ein Werk desselben Meisters, der die Gruppe der Madonna zwischen den Heiligen Erasmus und Georg im Schrein des Altars von Unteroelkofen[5]) vom Jahre 1517 geschaffen hat, wie sowohl der Faltenwurf, die kurzen Verhältnisse, als auch das breite freundliche Gesicht mit dem breiten Mund, mit schmollend angezogener Unterlippe, beweisen.

Im 6. Kapitel, welches R. der Steinplastik der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts widmet, und dessen Inhalt bei Besprechung der Grasserschen Werkstatt Referent teilweise schon erwähnt hat, tritt uns ausser dieser noch ein anderer Meister, Wolfgang Leb, mit inschriftlich beglaubigten Werken entgegen, und zwar mit den Stiftermonumenten der Klöster Ebersberg und Akel.[1]) Nach R.s Vermutung war Leb ein Schüler Grassers, was Referent hier nicht weiter verfolgen kann. Jedenfalls aber findet er weder zwischen Grassers sicheren Werken und dem Kaiser Ludwigdenkmal (wie er schon erwähnte), noch auch zwischen diesem und dem Stiftergrab in Ebersberg von Leb die mindeste Verwandtschaft. Mit Grasser hat Leb allerdings darin etwas gemein, dass beide ihre Relieffiguren aus dem Stein sehr stark plastisch herausarbeiten und malerisch wirkungsvoll vom schattigen Grund ablösen, sowie dass beide sehr sorgfältige, geschickte Techniker und lebensvolle Künstler sind.

Bezüglich der folgenden Abschnitte, welche die Münchener Holzplastik der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in und um München zum Gegenstand haben, sei hier bloss noch auf die treffliche Charakteristik des allmählichen Ueberganges in den neuen Stil hingewiesen, welche R. auf Seite 447 und 448 gibt, sowie auf einige charakteristische Beispiele der Zersetzung und Verwilderung des alten Stils, wie sie der Grabstein des Dekans Hundertpfund von 1502[2]), die Annaselbdritt in Lampferding[3]), sowie die Figuren des h. Christoph, Georg und Russo in der Frauenkirche zu München offenbaren.

Indem R. die im Text der „Kunstdenkmale" zerstreuten Beschreibungen der Skulpturwerke der Münchener Schule von etwa 1450 bis 1550 zusammenfasste und stilkritisch weiter ausführte und beleuchtete, hat er einen sehr willkommenen Kommentar zum Studium der ebenfalls ganz zerstreuten Abbildungen dieser Werke im Atlas der Kunstdenkmale geliefert, die zur Veranschaulichung seiner Darlegungen unbedingt gehören. Weitere Illustrationen zu seiner Schrift liefern, wie schon erwähnt, die Tafeln des grossen Katalogs des bayrischen Nationalmuseums, sowie die acht schönen Tafeln, welche der ersteren beigefügt sind. Die Anordnung des reichhaltigen Stoffes wäre jedoch übersichtlicher geworden, wenn R., nachdem er sich einmal klar geworden war, welche Skulpturen in und um München er der Münchener Schule zuweisen zu müssen glaubte, dieselben ohne Rücksicht auf den Ort, wo sie sich befinden, zu zusammengehörigen Gruppen geordnet hätte. Durch seine regionale Einteilung des Stoffes aber war er vielfach genötigt, Zusammengehöriges auseinander zu reissen, sowie, da er sich doch gleichzeitig bemühte, Zusammenhänge nachzuweisen, vielfach

[1]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 125.
[2]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 35.
[3]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 112.
[4]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 205.
[5]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 202.

[1]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 199 und 249.
[2]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 147.
[3]) Abbildung in den Kunstdenkmälern T. 200.

von einem Abschnitt auf den andern zu verweisen, oder die Schranken, die er sich selbst gesetzt hatte, zu durchbrechen. Durch den Versuch einer Anordnung des Stoffes nach Stilgruppen, welcher durch das reichhaltige Abbildnugsmaterial, das R. zur Verfügung stand, wesentlich unterstützt worden wäre, würden sich vielleicht noch manche, jetzt vereinzelt dastehende Werke zusammengefunden, andere sich vielleicht doch noch als zweifelhaft münchnerisch erwiesen haben. Doch hoffen wir, dass R. auf den breiten nnd festen Grundlagen, die er sich durch seine bisherigen Studien über bayrische Plastik geschaffen, doch noch einmal eine stilgeschichtliche Darstellung derselben, nach Meistern und Schulen geordnet, liefern wird, in welcher der örtliche Befund der Werke nicht in höherem Masse berücksichtigt wird, als er wirklich mit einer bestimmten Werkstatt oder Richtnng im Znsammenhang steht. Hans Semper.

Fr. Leitschuh, Flötner-Studien. Band I. Das Plakettenwerk Peter Flötners in dem Verzeichnis des Nürnberger Patriziers Panlus Behaim. Strassburg, Ludolf Beust. Mit 20 Tafeln. 42 S. Fol.

Tief in Gewölk gehüllt war lange die Gestalt des großen Meisters Peter Flettner.*) Langsam zerflattert es, bestimmter und schärfer zeichnen sich die Umrisse der mächtigen Erscheinung, die allmählich auch im Genaueren, im Körperlichen erkennbar wird. Die Flettner-Gemeinde wächst an Zahl, von überall her wird Material herbeigetragen zum Denkmal des Künstlers, den wir neuerdings als den eigentlichen Führer auf dem Wege der Einführung nnd Ausgestaltung der Renaissance in Süddeutschland ansehen lernen.

Aber wenn je für einen die Wendung: „an seinen Werken soll man ihn erkennen“, gegolten hat, so ist das bei Flettner der Fall. Die Person des Künstlers ist uns so gut als unbekannt; zwei einzige Zeilen von seiner Hand geschrieben besitzen wir unter einer seiner Zeichnungen; kein Mensch hat uns ein Wort darüber hinterlassen, daß er ihn gekannt oder gesehen habe; ein paar dürftige Notizen in den Nürnberger Ratsverlässen über gleichgültige Rechtshandlungen im Verhältnis zu seiner Familie und über sein Totengeläut — seine Grabplatte nnd mehrere flüchtige Porträtskizzen von ihm, davon drei auf seinen eigenen Holzschnitten — dann einige eher absprechende Worte Neudörffers, die dieser dem schon Gestorbenen widmete, ist alles, was da vorhanden ist.

Alles übrige ist Schlußfolgerung aus Flettners Werken. Aber gerade aus ihnen ist er gar wohl zu erkennen. Ja, selbst sein Lebensgang tritt heute deutlich hervor, da wir die Reihe seiner Arbeiten zu einer sich nach der Seite seiner Jngendzeit immer mehr verlängernden Perlenkette anwachsen sehen. Und so wird die möglichst lückenlose Aneinanderreihung der bekannten Flettnerwerke eine Forderung, die gebieterisch zu stellen ist.

Für eine bestimmte Gruppe hat Leitschnh nun dieser Forderung entsprechen wollen, indem er das Plakettenwerk des Meisters möglichst vollständig für sich heransgab, ohne Berücksichtigung irgend eines anderen Gebietes. Konrad Lange hatte in seinem grundlegenden Flettnerbuche ein gesamtes Bild der Flettnerschen Arbeit einschließlich der Plaketten gegeben; hier haben wir nur diese allein zu einheitlichem Bilde vereinigt vor uns.

Das ist aus vielerlei Gründen berechtigt. Das Plakettenwerk Flettners umfaßt eine ganz bestimmte Periode seines künstlerischen Schaffens, und zwar, wie es scheint, die etwa zehn Jahre vor seinem Tode — vielleicht ansschließlich des letzten, wo ihn die Mauresken, die Illustrationen zu Rivius und die architektonischen Arbeiten für Heidelberg völlig in Anspruch genommen haben werden; also wohl die Jahre 1536—1545. In diesen Jahren wird diese Kleinarbeit sein künstlerisches Dasein fast völlig ausgefüllt haben. Daher die außerordentliche Einheit des Gesamtbildes in Stil und Gegenständlichem.

Wenn wir nun berücksichtigen, daß die eigentlichen Originale aller der hier auf 20 Tafeln abgebildeten Flettnerschen Plaketten in Kalkstein auf das subtilste geschnitten waren, wenn wir dazn bedenken, daß aller Wahrscheinlichkeit nach hier nur die Reste, vielleicht ein Bruchteil des einst vorhanden gewesenen Schatzes solcher Arbeiten Flettners uns entgegentreten, der daneben auch noch zahlreiche Werke der eigentlichen nahe verwandten Medaillenkunst schuf, so werden wir Flettner wohl als den bedeutendsten und fruchtbarsten Kleinplastiker der Renaissance anzuerkennen haben. Es ist nicht unberechtigt, wenn Leitschnh ihn über den ruhmredigen Cellini stellt, der selber dafür gesorgt hat, daß man ihn nicht verkannte noch vergaß, gegen den nnser Flettner als ein finsterer Schweiger erscheint.

So ist es ein erfreuliches nnd wertvolles Denkmal, das hier Flettner, dem größten Plakettenbildner seiner, vielleicht aller Zeiten, und zwar zunächst nur als solchem, errichtet ist.

Aber ein zweites mag Leitschuh besonders dazu veranlaßt haben, sich so zu beschränken, nämlich der Wunsch, Flettners Plakettenwerk an der Hand eines höchst wertvollen noch vorhandenen

*) Man gestatte mir, dass ich ihn auch hier, mit der dreihundertjährigen Missgepflogenheit brechend, bei seinem richtigen Namen (ursprünglich Flättner) benenne.

Kunstinventars des frühen 17. Jahrhunderts zu betrachten und die Originale mit den dort gegebenen alten Beschreibungen zu vergleichen. Paulus Behaim zu Nürnberg hat um 1630 ein hochinteressantes Verzeichnis des Inhalts seiner Kunstsammlung aufgestellt, in dem vor allem 305 Stücke Bleiplaketten, „mehrenteils Peter Flottners Stuck" aufgeführt sind.

Leitschuh gibt nun auch das genaue Verzeichnis dieses Sammlungsteiles, zu dem noch Medaillen treten, mit dem Hinweis auf die nachher abgebildeten, heute noch vorhandenen Stücke des Verzeichnisses. Daß diese Beziehung zwischen Wirklichkeit und alter Beschreibung höchst interessant ist, braucht kaum erwähnt zu werden.

Das seither bekannte des Flettnerschen Plakettenwerkes ist denn auch um einiges vermehrt; um wirkliche Originalwerke des Meisters freilich nicht erheblich; es dürften hier nur die Nummern 63, 73 und 75 in Frage kommen. Die Caritas Nr. 130 wird wohl eine späte Kopie der Flettnerschen Nr. 67 sein.

Immerhin ist es nicht unmöglich, daß diese hier dem Schatze der Originale hinzugefügten späteren Plaketten wirklich zum Teil diejenigen sind, die Behaim in seinem Inventar aufführt, als neben den zuverlässig Flettnerischen dort vorhanden gewesen; und so bilden sie eine höchst interessante und willkommene Illustration zu Behaims Verzeichnis. Das wird auch von den vier Triumphwagen 95—98 gelten, die wenn auch sicher nicht von Flettner selber, doch von einem seiner nächsten Nachfolger stammen. Davon jedoch ganz auszuschließen sind ohne Zweifel so charakteristische Spätrenaissancearbeiten wie Nr. 93, sowie einige reine Silberschmiedeplatten, bei denen man die Treibarbeit und die Punzenschläge noch deutlich sieht, so 76, 132, die ebenfalls der Wende des Jahrhunderts zeitlich nahe stehen. — Es ist denn doch nicht zu vergessen, daß die Flettnerschen Originale in der eigentümlichen technischen Prozedur des Schneidens in „Stechstein" hergestellt waren.

Ob an eine Flettnersche „Schule" zu denken sein wird, wie sie Leitschuh annimmt, scheint mir fraglich. Auf dem Gebiete des Zeichnens und architektonisch-dekorativen Entwerfens mag er Schüler wohl gehabt haben (z. B. Hans Blum, vielleicht selbst V. Solis und M. Zündt). Die als Werk der Flettnerschule angeführte Plakette 133 steht aber formal so völlig unter Jost Ammanns Einfluß, die Silberschmiedeplatte Nr. 136 nähert sich eher dem Eisenhoitschen Manierismus, so daß diese Platten als Dokumente für eine „Flettnerschule" kaum gelten können.

Für die Andeutung, daß Flettners Bleiplaketten vorwiegend oder teilweise geprägt, nicht gegossen seien, wäre eine etwas genauere Angabe der Art eines solchen Verfahrens erwünscht, um an seine Möglichkeit glauben zu können. Denn es scheint mir zu diesem Zweck immerhin eine scharfe, harte Hohlform unentbehrlich; diese hätte über dem Stechstein-Original geformt oder gegossen werden müssen, um das Blei dann zwischen beiden prägen zu können. Da die Bleiabdrücke sehr oft nachziseliert resp. nachgeschnitten sind, so scheint mir die Vermutung der Prägung doch vielleicht entbehrlich. Doch ist hier eine Herstellung auf anderem Wege als dem des Gusses in eine Sandform immerhin nicht unmöglich.

Es scheint übrigens dem Herrn Verfasser entgangen zu sein, daß die Flettnerschen Original-Bleiplaketten, die ich mit anderen immer noch als von dem Meister selber nach seinen geschnittenen Steinen hergestellt ansehe, eine reizvolle, schwärzliche Patina zeigen, welche weiter nichts ist, als ein sehr feiner dunkler Lack. Gerade dieser wunderschöne Ueberzug bestärkt in dem Glauben, daß nur der Meister selber diese sorgfältig nachgeschnittenen Abformungen seiner Kleinplastiken für Goldschmiede wie für Liebhaber im Wettbewerb mit den Herstellern von Bronzeplaketten zum Verkaufe in größerer Zahl gemacht haben kann.

Wenn Neudörffer 1547 erzählt, daß der Goldschmied Jakob Hoffmann den größten Teil der Kunst des 1546 verstorbenen Flettner erkauft habe, so finde ich darin nur die Bestätigung dafür, daß die Stein-Originale seiner Plaketten von Flettner zurückbehalten wurden, und er nur mit den Kopien Handel trieb. Seinen Nachlaß hätte dann Hoffmann großenteils erworben, um ihn allein auszunutzen.

Daher halte ich die Schlußfolgerung nicht für notwendig, daß Flettner in späteren Jahren ausschließlich für J. Hoffmann gearbeitet und sich in Abhängigkeit von diesem befunden habe, wie auch für ein ähnliches Verhältnis zu Guldenmundt in bezug auf die Holzschnitte Flettners stärkere Beweise zu fordern wären.

Wenigstens sind die heute noch vorhandenen ca. 40 selbständigen dekorativ-architektonischen Holzschnitte Flettners nur mit seinem Monogramm oder Zeichen versehen, auch sind seine Holzschnittillustrationen der späteren Zeit bei den verschiedensten Verlegern, so Metzker, Petreius, Wyssenbach, erschienen.

Doch diese kleinen Randbemerkungen nebenbei. Sie zeigen nur, wieviel noch bei Flettner zu tun bleibt, bis wir alles, was von ihm noch sicher zu wissen sein wird, beisammen haben werden.

Jedenfalls ist die Arbeit Leitschuhs mit Dankbarkeit und Freude zu begrüßen; ein neuer Bau-

stein zu dem Gebäude, das die deutsche Nation einem ihrer größten Söhne — er ist freilich ein Deutsch-Schweizer von Geburt — zu errichten schuldig ist

Gleichzeitig ist es wertvoll, so wenigstens einen wichtigen Teil des Behaimschen Kunstkatalogs endlich abgedruckt zu besitzen. Offenbar ist es dem Verfasser eine Herzenssache darum, und er hat die Gelegenheit benutzt, das, wie er sagt, seit Jahren bei ihm des Druckes harrende Dokument wenigstens teilweise uns näher zu bringen. — Möchte eine vollständige Herausgabe des so wichtigen Verzeichnisses sich bald ermöglichen!

Der Fortsetznng der Flötner- — hoffentlich Flettner- — Studien dürfen wir in angenehmer Erwartung entgegensehen, um so mehr, als die nächste Zeit erhebliches neues, ja mächtiges Material über Flettners früheres Werk zu bringen verspricht. Albrecht Haupt.

Ludwig Lorenz, Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. Stndien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 55. Strassburg, Heitz, 1904. 8°. Preis 3 M.

Eine ausführliche Schilderung eines Ansschnittes aus dem reichen Gebiet der Dürerschen Knnst, wie solche seit einigen Jahren mehrfach erschienen sind. Doch ist der Ausschnitt hier nach einem inhaltlichen Prinzip gemacht worden, nicht nach einem künstlerischen. Während etwa Scherers Studie über die Ornamentik bei Dürer einen Teil der Dürerschen Kunst im Zusammenhang angreift, können bei einem solchen inhaltlichen Ansschnitt nur gleichsam zufällig vereinzelte, d. h. nicht zusammenhängende nene Anfschlüsse über Dürers Kunst gegeben werden; bei diesem oder jenem Einzelwerk bietet sich die Gelegenheit, einen nenen Fund mitzuteilen. Man darf wohl die Frage aufwerfen, ob es nicht richtiger wäre, diese einzelnen Resnltate der Forschung in Form knapper Notizen herauszubringen, anstatt sie unter ausführlichen Beschreibungen und Würdigungen von Werken zu verstrenen, die doch längst bekannt sind. Denn für ein grösseres Publikum kann dies Buch auch nicht gedacht sein, nach dem ganzen Tenor. Indessen ist diese Art von kunstgeschichtlichen Studien so häufig, daß dem Autor daraus kein besonderer Vorwurf gemacht werden soll.

In folgenden Punkten hat der Antor unsere Kenntnis von Dürer bereichert:

In dem Altarentwurf L. 364 sind zwei Engel ans der Zeichnung L. 170 genommen; charakteristisch für Dürers Arbeitsweise. (Daß dagegen die Kopfstudie L. 327 zu der Katharina in dem Altarentwurf L. 363 gedacht sei, ist nicht einleuchtend.)

Das Motiv des Dresdener Altares vergleicht Lorenz mit einem von Girolamo da Treviso dem Aelteren (Sammlung Weber) und macht mit Recht auf die Verwandtschaft des Motivs mit der paduanisch-venezianischen Art aufmerksam.

Widersprechen möchte ich in folgenden Punkten:

Zunächst in der Gesamtauffassung von Dürers Entwicklung. Der Einfluß Wolgemuts wird, wie gewöhnlich, nnterschätzt; die „Anbahnung eines persönlichen Stils“ wird zu spät angesetzt. — Ferner sind folgende Einzelheiten meines Erachtens unrichtig: die „Madonna mit den vielen Tieren“ entstand nicht nach dem Knpferstich der „Madonna mit der Meerkatze“, sondern vorher. Der Dresdener Zyklus der sieben Schmerzen Mariae ist nicht von Dürer und nicht von 1498. — Endlich noch zwei äußerliche Irrtümer: die heilige Sippe B. 47 ist keineswegs eine Eisenradierung; die Wiener k. k. Gemäldegalerie befindet sich nicht mehr im Belvedère, sondern schon seit längerer Zeit in dem geräumigen Hofmuseum.

Ludwig Justi.

Rudolf Wustmann, Von deutscher Kunst. Dürers Natursymbolik. Leipzig, Friedr. Wilh. Grunow, 1904. gr. 8°. 54 S.

Von den drei Aufsätzen, die Wustmann in dem geschmackvollen Heftchen vereinigt hat, sei auf den ersten „Dürers Natnrsymbolik“ (10 Seiten) hier kurz hingewiesen. Der Verfasser setzt darin die Erläuterungen fort, die er im Jahrgang 1903 der Kunstchronik zu Dürers großen Kupferstichen der Jahre 1513 und 1514 gegeben hat. Aus Konrad von Megenberg und anderen zeitgenössischen Quellen sucht er den symbolischen Sinn bestimmter Einzelheiten in Dürers Schöpfungen zu erweisen, so für die Zweige von Eichenlaub und Bärlapp auf dem Stiche „Ritter, Tod und Teufel“, für die figürlichen Skulpturen über dem Kirchportal bei der „Trauung Mariä“ im Marienleben, für die Auswahl der Tiere auf dem Stiche „Adam und Eva“ von 1504 und auf den Tafelbildern „Adam und Eva“ von 1507, für die Meerkatze auf dem Stiche „Madonna mit der Meerkatze“, für die Hasen und Kaninchen auf mehreren Darstellungen der heiligen Familie, für den Hirschkäfer auf der „Anbetung der Könige“ in Florenz, für die Salbeiblüte im Glase vor dem heiligen Sebastian auf dem Dresdener Altar und endlich für die Trauerbirken auf dem Dresdener Kruzifixbildchen von 1506. Von diesen Einzelbeobachtungen aus kommt Wustmann zu interessanten allgemeineren Folgerungen über Natursymbolik im künstlerischen Schaffen jener Zeit und sucht maßvoll die Grenzen zu ziehen

zwischen dem „symbolisierenden Hang, dem naturalistischen Trieb und dem künstlerischen Gewissen", die sich „immer wieder von neuem in Dürers Innern trafen und dort miteinander kämpften". Ohne dem gelehrten Verfasser unbedingt in allen Punkten zu folgen, möchte ich doch den anregenden Aufsatz dringend der Aufmerksamkeit derjenigen Fachgenossen empfehlen, die sich für die Frage des Widerstreites zwischen künstlerischer Freiheit und zeitlicher Gebundenheit in Dürers Kunstschaffen interessieren. Paul Weber.

Jean Louis Sponsel: Johann Melchior Dinglinger und seine Werke. Stuttgart 1904. Mit 20 Abbild. 71 S. Lex. 8°. Preis 3 M.

Der bekannte Goldarbeiter und Juwelier Emil Foehr in Stuttgart hat diese Schrift „aus Anlass der Enthüllung der Dinglinger-Gedenktafel am Geburtshause des Künstlers in Biberach a. d. Riss" veranlasst, und Prof. Sponsel vom Kupferstichkabinett in Dresden hat sich der ihm gestellten Aufgabe in sehr ernster Weise entledigt.

Man hat schon mancherlei aus dem Katalog des Grünen Gewölbes und aus entlegeneren Quellen über die Goldschmiedefamilie der Dinglinger gewusst, aber hier ist alles zu einem Werke einheitlichen Gusses vereinigt, und es ist zum ersten Male der gelungene Versuch gemacht, mit Hilfe von archivalischen Nachrichten und stilkritischen Erwägungen chronologisch Ordnung in die erhaltenen Werke zu bringen.

Der Hauptmeister ist Johann Melchior Dinglinger, geboren 1664, Meister in Dresden 1693?, Hofjuwelier 1698, † 1731, mit etwa 25 Werken, die entweder bezeichnet oder durch gleichzeitige Nachrichten sichergestellt sind. Er ist der eigentliche Goldarbeiter.

Sein Bruder Georg Friedrich, geboren 1666, Hofemailleur 1704, † 1720, ist mehr Emailleur und arbeitet gemeinsam mit ihm. Sie erfreuen sich der Mithilfe eines dritten Bruders Georg Christoph, Hofjuwelier 1704, dessen künstlerische Individualität aber nicht zu erfassen ist.

Ein Sohn von Melchior ist Johann Friedrich, geb. 1702, † 1767, der in den Traditionen seines Vaters arbeitet, aber kein Genie wie dieser oder wie sein Onkel Georg Friedrich gewesen ist.

Sponsel weiss uns die komplizierten Arbeiten, wie den Grossmogul oder den Tempel des Apis durch kulturgeschichtliche Einblicke verständlich zu machen und führt uns auch durch die sorgfältig zusammengesuchten, interessanten Lebensdaten in die Verhältnisse jener Zeit ein.

Es ist interessant, dass zwei Werke, wie das Kabinettstück Abb. 17 und die Eisenvase Abb. 15, letztere freilich nur auf Grund von Traditionen, für Dinglinger in Anspruch genommen werden, obgleich sie nicht ganz dem Stile entsprechen, den wir uns wohl fälschlicherweise für die Dinglinger konstruiert haben.

Die Aufgabe, die Sponsel der Forschung überlässt, besteht darin, nach weiteren Werken der Dinglinger zu suchen, denn er beschränkt sich auf das Grüne Gewölbe und auf das Herzogliche Kunstkabinett in Gotha und folgt dabei mehr urkundlichen Nachweisen als künstlerischen Erwägungen. Was er uns aber bietet, ist ein sicheres Fundament, auf das man ruhig weiterbauen kann.

Ich möchte in diesem Sinne auf einige Werke in St. Paul in Kärnten hinweisen, die mit solcher Sicherheit J. M. Dinglinger zugeschrieben werden, dass man fast an bezeichnete Arbeiten glauben sollte. Ausserdem mache ich auf den Sponsel unbekannten Bericht von Christian Gabriel Fischer (nicht gedruckt?) aufmerksam, der einen Besuch im Dinglingerschen Hause im Jahre 1727 (also drei Jahre vor Keyssler) schildert und wichtige Aufschlüsse über einzelne Werke gibt.

Marc Rosenberg.

Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig. Im Auftrage des Herzogl. Staatsministeriums bearb. von **Prof. Dr. P. J. Meier,** mit Beiträgen von Dr. K. Steinacker. III Bde. 1. Abtlg. Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Wolfenbüttel. Wolfenbüttel 1904. Mit 25 Taf. u. 88 Textabbildungen. IV, 206 S. 8°.

Von den „Denkmälern" der Stadt Wolfenbüttel reicht nur das Herzogl. Schloß in ganz vereinzelten Resten in das Mittelalter zurück. Die Stadt als solche ist erst eine Schöpfung des XVI. Jahrh. und ihre hauptsächlichsten Bauten sind entweder Werke Paul Franckes († 1615) im Stil der nordischen Spätrenaissance oder solche Hermann Kerbs († 1735) im Stil des klassizistischen Barocks. Die erste Gruppe besteht namentlich aus dem Zeughause und der prächtigen Hauptkirche, die sich gleichermaßen durch schöne Verhältnisse, wie durch interessante Details und namentlich durch eine eigenartige Verschmelzung von gotischen und Renaissanceformen auszeichnet, die zweite aus der Trinitatiskirche, dem Schloßumbau und der jetzt beseitigten Bibliothek. In der Hauptkirche, aber auch in der schlichten Johanniskirche ist die Ausstattung mit Hochaltar, Kanzel, Taufstein, Orgel, Grabdenkmälern und Glocken bemerkenswert, gute Bildnisse enthalten die Bibliothek und das Landeshauptarchiv. Eine Gruppe für sich bilden die zahlreichen Holzhäuser, meist Bauten des XVII. Jahrh., und in den ersten Vertretern Häuser für die fürstl. Staats- und Hofbeamten, die sich daher nicht un-

wesentlich von den gewöhnlichen Bürgerhäusern unterscheiden. Zu den Holzhäusern gehört auch das Rathaus von 1608. Ein besonderer Nachdruck wurde in der Beschreibung auf die im Laufe der Zeit mehrfach veränderte, jetzt freilich verschwundene Befestigung der Stadt und dann auf die Topographie gelegt, die in ihrer Geschichte von typischer Bedeutung, selbst für mittelalterliche Städte ist. P. J. Meier.

Hermann Prell, Fresken, Skulpturen und Tafelbilder des Meisters. Mit Text von Georg Galland. — Charlottenburg, Amelangsche Kunsthandlung, 1904. Preis 250 M.

Die Laufbahn eines Künstlers breitet sich hier vor uns aus, dessen Schaffen die Anerkennung wärmster Touart ebenso wenig gefehlt hat wie scharfe Zurückweisung, ja Nichtachtung bei denen, die eine neue Kunst aus der gärenden Wirklichkeit der Gegenwart herauskeimen lassen wollen. Und gerade das Gebiet, das seine Persönlichkeit am glänzendsten ausfüllt, die Monumentalmalerei, wird heute von manchen Vertretern der modernen dekorativen Bewegung mit neuen Waffen zu erobern gesucht. Sich mit den Problemen, die das Streben der jüngstvergangenen Zeit aufgerollt hat, auseinanderzusetzen, wäre gerade vor Prells Arbeiten verlockend. Indes kann es sich in diesem Rahmen doch nur darum handeln, das rein Künstlerische in diesen Schöpfungen zu würdigen, und zwar so, dass dem Positiven und Gesunden, es gebe sich wie es auch sei, sein Recht werde. Die Linie der Entwicklung, die Prells Schaffen mit der Vergangenheit verbindet, geht nicht zu Piloty oder gar Kaulbach, sondern in kühner Kurve zu Tiepolo. Mit dem genialen venezianischen Dekorateur des 18. Jahrhunderts hat unser Künstler die brillante Sicherheit der Komposition, das Gefühl für grosszügige Wirkung in Form und Farbe, die unbeschränkte Gestaltungskraft gemein. Ganz allein steht Prell als Beherrscher der Technik: schwerlich dürfte heute in Deutschland ein Maler so tief in das Wesen des buon fresco eingedrungen sein wie er. Mit einer Begabung ausgerüstet, die ein enormer Fleiss immer reicher sich entfalten liess, hat er das Glück gehabt, in einer Reihe mächtiger Werke seinen Idealen folgen zu dürfen. An der Spitze der Reihe stehen, 1878 begonnen, die Fresken im Berliner Architektenhaus; es folgen die grossen Gemälde in den Rathäusern von Worms und Hildesheim, im Treppenhaus des Schlesischen Museums zu Breslau (wo der Künstler an Böcklins Stelle treten durfte) und im Rathaus zu Danzig. Ihren Höhepunkt erreicht die Entwicklung in der Ausstattung des Thronsaales im Palazzo Caffarelli zu Rom und des Treppenhauses im Albertinum zu Dresden. In letzterem setzt er zum ersten Male als Plastiker ein, und zwar mit einem Erfolg, der fast den Zweifel wecken könnte, ob er nicht hier seine eigensten Gaben erst voll zusammengefasst und von innen heraus geläutert habe. Ein mächtiges Bild gesunder Männlichkeit, von höchster Bewusstheit des Schaffens, von ehrlichster Klarheit im Wollen und einwandfreier Grösse im Können, steht diese Künstlerindividualität im Drängen und Treiben der deutschen Kunst. — Was ein tatkräftiger Verlag tun konnte, um die Kenntnis dieser lebensvollen Erscheinung der Anschauung zu vermitteln, ist geschehen: in 65 ausgezeichneten Kupferätzungen und zahlreichen Textbildern ersteht das imponierend reiche Schaffen des Künstlers vor unsern Augen. Ausstattung und Druck sind von der vornehmsten Art. An der Schwelle des sechsten Jahrzehntes darf der Meister sich wohl seiner Arbeit freuen; möge ihn Kraft und innere Frische noch zu manchem neuen Werke geleiten. Erich Haenel.

Handzeichnungen schweizerischer Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts. Herausgegeben von **Dr. Paul Ganz,** unter Mitwirkung der Herren Professor D. Burckhardt und Professor H. A. Schmid. Basel, Verlag von Helbing und Lichtenhahn. Erscheint in drei Jahresserien von 4 Lieferungen à 8 Mark.

Die Baseler Kunstsammlung hat es unternommen, den reichen Bestand ihrer Handzeichnungen in einem Tafelwerke herauszugeben und dasselbe durch ergänzende Blätter aus den öffentlichen und privaten Sammlungen des In- und Auslandes zu einer möglichst vollständigen Darstellung der schweizerischen Kunst zu erweitern. Die stets wachsende Bedeutung der oberrheinischen Malerschule hat auch die alte Schweizerkunst und besonders die Basler Schule vor und nach Holbein dem allgemeinen Interesse näher gerückt, so daß das angekündigte Werk der Forschung ein beinahe unbebautes Feld erschließen kann und eine willkommene Stofferweiterung bedeutet. Die Zeichnungen Hans Holbeins d. J. sollen vollzählig, diejenigen des Urs Graf, des Berners Niklaus Manuel Deutsch, des Landschafters Hans Leu, Tobias Stimmers und einer langen Reihe bekannter und unbekannter Meister bis auf den Idyllendichter Salomon Geßner und den ländlichen Genremaler Sigmund Freudenberger mit Auswahl publiziert werden.

Die einzelnen Lieferungen enthalten Blätter aus verschiedenen Jahrhunderten, aber die Anlage des ganzen Werkes ist auf die chronologische Anordnung der Tafeln gerichtet, die jeweilen nach

dem Register der Jahresserie oder dem Gesamtverzeichnis getroffen werden kann.

Die erste, im Dezember erschienene Lieferung gibt 15 Tafeln mit begleitendem Texte, Zeichnungen des Meisters E. S., der Basler Schule des XV. Jahrhunderts, 4 Blätter von Hans Holbein d. J., je 2 von Urs Graf und Manuel und je eine Arbeit von Hans Baldung, Hans Funck d. Ä., Hans Leu d. J., Tobias Stimmer und Sigmund Freudenberger. In Farben ist eine Skizze des Rathausfreskos mit der Darstellung König Sapors und als Doppeltafel die gewaltige Landsknechtsschlacht Holbeins wiedergegeben. Der Text, einseitig gedruckt, zerfällt in eine statistische Aufnahme des Blattes und in einen kunsthistorischen Teil mit kurzen Aufschlüssen über Künstler und Schöpfung aus den Resultaten der neuesten Spezialforschung. Die Herstellung der Tafeln ist mit den besten technischen Hilfsmitteln gemacht, sodaß die einzelnen Reproduktionen die Originalzeichnungen vorzüglich wiederzugeben vermögen.

Paul Ganz

Dr. C. H. Vogler: Der Maler und Bildhauer Joh. Jakob Oechslin aus Schaffhausen. Schaffhausen, 1905. 1. Hälfte. 5 Tafeln. 16 Abbildungen. 20 S. 4°. 2 Fr.

Dieses „13. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des Historisch-antiquarischen Vereins Schaffhausen 1905“ bringt biographische Daten über den einheimischen Künstler, die teils aus seinen Briefen, teils von Mitgliedern der Familie und von Freunden Oechslins stammen. Sie genügen nicht, um den äusseren Lebensgang des Künstlers, der die Jahre 1802—1873 umfasst, in allen Einzelheiten festzulegen. Dagegen reichen die in dieser ersten Hälfte abgebildeten Zeichnungen und Gemälde zu — die zweite Hälfte soll dem plastischen Schaffen O.s gewidmet sein —, um ihn als einen interessanten, in gewissem Sinne originellen Künstler erkennen zu lassen. O., der ein Schüler Danneckers, wahrscheinlich ein Gehilfe Thorwaldsens gewesen ist, hat nie den Zusammenhang mit der Natur verloren. Seine Porträts in Oel und Kreide sind lebendig, seine Zeichnungen, insbesondere die Karikaturen, flott und frisch. Ernst Jaffé.

O. v. Schleinitz, George Frederick Watts. Künstler-Monographie, herausgegeben von H. Knackfuss, Band LXXIII. Leipzig, Velhagen & Klasing, 1904. 120 Abb. 144 S. 8°. Preis 4 M.

Der Wert des Buches liegt vor allem in der Veröffentlichung eines umfangreichen, bisher noch unbekannten Materials. Dem Autor kommt die persönliche Bekanntschaft mit dem Künstler, seiner Familie und seinen Freunden in hohem Grade zustatten. Der Verfasser erweist sich überhaupt als trefflichen Kenner der lokalen, politischen und sozialen Verhältnisse, unter denen sein Held lebte und wirkte. Aus den Anlagen des Künstlers, den geistigen und künstlerischen Strömungen heraus, die Watts umgaben, lernen wir seine Kunst verstehen und würdigen. Ohne die Entwicklung der englischen Malerei in den beiden letzten Jahrhunderten zu verfolgen, können wir Watts nicht begreifen. Das moralische Element bildet die Grundnote der Wattsschen Kunst. Symbol und Allegorie dienen dem höheren Zwecke, die Menschen zu bessern und zu belehren. „Jede Kunst, die einen echten und dauernden Erfolg beansprucht, muß irgend ein großes Prinzip des Geistes oder der Materie, irgend eine bedeutende Wahrheit oder ein erhabenes Kapitel aus dem Buche der Natur und Menschheit allgemein zugängig machen“ (Watts). — Die Bibel, die Werke Homers, Dantes, Petrarcas, Boccaccios, Spensers, Walter Scotts, Wordsworths, Brownings u. a. geben dem Maler Anregung und Stoff zu künstlerischem Schaffen. Das Studium der Natur ist Watts nur ein Mittel zur Erreichung seiner höchsten künstlerischen Ideale. Hand in Hand mit der Beobachtung der Natur geht das Studium der alten Meister. In der Formensprache seiner Werke nähert sich W. bald den Meistern der griechischen Antike, bald den Führern des italienischen Cinquecento. Er gibt seine Eigenart aber nie auf, bleibt Frederick Watts und vor allem Engländer. Mit den Präraffaeliten Holman Hunt, Burne Jones, Rossetti steht der Meister als Mensch auf gutem Fuße; als Künstler hält er sich von ihren Bestrebungen frei.

Eine ästhetische Würdigung der Wattsschen Kunst läßt das Buch vermissen; von dem „Malerischen“ im Stile W.s hören wir so gut wie nichts. Ermüdend wirkt auf den Leser die Ausführlichkeit, mit der einzelne Personen und Ereignisse von sekundärem Interesse geschildert werden. Die Abschnitte über Spenser (S. 59), Tennyson (S. 64), die archäologische Expedition nach Halikarnaß (S. 71) liefern entsprechende Belege. Unzweifelhaft auf Irrtum beruht die Angabe, daß Watts ohne Palette gearbeitet habe (S. 135). Die Palette kann ein Maler, der mit flüssiger Oelfarbe arbeitet, ebenso wenig entbehren, wie er des Pinsels zu entraten vermag. G. Joseph Kern.

Marc Rosenberg, Ägyptische Einlagen in Gold und Silber. Frankfurt a. M., Heinrich Keller, 1905. 12 S. Fol.

Die kleine Schrift ist ein wichtiger Beitrag zur Erforschung der noch sehr dunklen Entwicklungsgeschichte der merowingischen Inkrustations-

arbeiten, des sog. Barbarenemails, welches in dem zu Tournai gefundenen, jetzt in Paris befindlichen Grabfunde Childerichs die schönsten Exemplare aufweist. Ausführung und Muster verraten eine längere Kunstübung, eine gesicherte Tradition und einen ganz ausgesprochenen, dem römisch-hellenistischen Stile der späteren Kaiserzeit entgegengesetzten Geschmack, welcher die farbige Verzierung der Fläche der plastischen vorzog. Man hat sich früher mit der Annahme begnügt, daß die Fassung und Anreihung gespaltener Edelsteine (Granaten, Almandine) in bestimmten Mustern einen Ersatz der schwierigeren Technik des Zellenschmelzes darstelle, wie er eben für wenig geübte Barbarenhände angemessen sei. Dem widerspricht außer der großen Sorgfalt und dem festen Stilgefühle der Umstand, daß Zellenschmelze den Franken und Alemannen unbekannt geblieben waren und daher auch keine Surrogate veranlassen konnten. Dagegen hat man auf den Orient als gemeinsame Quelle beider Techniken hingewiesen, wobei man den Fundort der verwendeten Halbedelsteine in Betracht zog. Direkte Vorbilder fehlten jedoch oder konnten wenigstens bei der geringen Aufmerksamkeit, welche die Archäologen kunstgewerblichen Gegenständen, soweit diese kein ikonographisches Interesse bieten, nicht nachgewiesen werden. Selbst in der Veröffentlichung von de Morgan über die Ausgrabungen in Dahschur (1895) ist die technische Seite vernachlässigt und den gewonnenen Resultaten gegenüber daher Vorsicht geboten. Unter den von ihm veröffentlichten Stücken ist ein silbernes Stirnband mit Einlagen von Edelsteinen besonders wichtig, noch wichtiger aber ein Brustschmuck, den König Amenemhet III., der Erbauer des Labyrinthes, für die Prinzessin Merit hatte anfertigen lassen. Marc Rosenberg, gegenwärtig der beste Kenner alter Goldschmiedekunst, hat diese und verwandte Stücke von neuem untersucht und in vergrößerten Abbildungen wiedergegeben. In der Technik des Stirnreifes können wir darnach einen Vorläufer jener byzantinischen und merowingischen Zierstücke finden, welche in ausgeschnittenen Metallflächen farbige Füllungen in Schmelzwerk, Kittmasse oder gespaltenen Edelsteinen auf einer massiven Unterlage von demselben Metall zeigen. Der Brustschmuck dagegen hat auf einer Goldplatte eine kunstvolle Filigranarbeit mit gut stilisierten Figuren, ganz wie beim Zellenschmelze, doch sind die einzelnen Partien nicht mit Glaspasten, sondern mit Edelsteinplättchen verschiedener Farbe ausgeführt. Damit ist zwar erwiesen, daß die Ägypter zur Zeit der größten Blüte ihrer Goldschmiedekunst, etwa 2000 Jahre vor Chr., die Inkrustationstechnik meisterhaft übten; aber die Fäden, welche von diesem Lande nach Griechenland und dem übrigen Europa sich spannen, sind noch keineswegs bloßgelegt. Hoffentlich wird auch dies einmal gelingen. Bei der Betrachtung des Sperbers an dem genannten Brustschmucke und mehr noch an dem des Armbandes der Ahotep denkt man unwillkürlich an die kostbaren Agraffen in Adlerform (eine davon in Mainz gefunden und dem 11. Jahrh. zugeschrieben), die aus Edelsteinen in Goldfassung zusammengesetzt sind und wegen ihrer Stilisierung die Vermutung orientalischen Ursprunges rege gemacht haben. Aber soviel einerseits das abendländische Kunstgewerbe ägyptischen Mustern zu verdanken hat, so sehr muß man sich andererseits vor einer Übertreibung dieses Einflusses hüten. In der Kaiserzeit wurde die Inkrustation in Ägypten nicht mehr geübt und die glänzendste Goldschmiedetechnik der byzantinischen Zeit und des frühen Mittelalters, das Email, war dort überhaupt unbekannt geblieben.

A. Kisa.

Adolf Rosenberg. P. P. Rubens. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. V. Band. Des Meisters Gemälde in 551 Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1905. XVII, 518 S. 4°. Preis 12 M.

Die aus den ersten Bänden bekannte Anordnung ist in einem Rubens-Band festgehalten, auch von früher, höchst dankenswert, entlegenes Material herbeigeschafft. Die Jugendwerke in Grasse und Grenoble sind zum erstenmal publiziert. Da Adolf Rosenberg, mit dessen Namen ein gut Teil exakter Rubensforschung verbunden ist, hier auf seinem eigensten Gebiet als Redakteur und Autor zugleich auftritt, so darf man von vornherein eine an Tatsachen reiche Biographie, die seit langem not tat, erwarten. Das an vielen Stellen zerstreute Material hat hier, in aller Ausführlichkeit, seine Gruppierung gefunden.

Leider ist aber die Verlags-Anstalt immer noch nicht von dem Prinzip ausgegangen, die Bilder chronologisch zu ordnen. Was am Tizian-Band mit Recht getadelt wurde: Das Unterfangen, jedem Werk eine Jahreszahl mitzugeben, statt die Bilder nach Gruppen zusammenzuschliessen, daran krankt auch dieser Band. Es ist völlig unmöglich auf diesem Wege zu bindenden, oder auch nur befriedigenden Resultaten zu kommen. Man fühlt beim Durchblättern unaufhörlich den Widerspruch sich regen, findet die Aufeinanderfolge zweifelhaft, und wird enttäuscht, wenn man gehofft hat, hier endlich in Ruhe einmal für sich die einzelnen Fassungen desselben Gegenstandes — gerade bei

Rubens besonders häufig — konfrontieren zu können. Die Selbstporträts und die Bilder seiner Familie zusammengestellt, hätten eine kostbare Biographie gegeben; die einzelnen Typen des „Jüngsten Gerichts" musste man bequem, nicht mit 4 Fingern im Buch, vergleichen können. Die Grazien, das Parisurteil, Andromeda, Mercur und Argus, Susanna, wie bei Tizian die Venus und Danae, kurz alle die verschiedenen Lösungen des gleichen Problems neben einander zu stellen, das wäre nützlicher, als sie mit immer diskutablen Daten zu versehen.

Möchte das verdienstvolle Unternehmen diesen berechtigten Wünschen nun endlich nachgeben, und in den nächsten Bänden — gleich Velasquez bietet dazu Gelegenheit — von einem Prinzip abgehen, das ebenso mühsam für Autor und Leser wie unnütz ist, und das sich von keiner Seite rechtfertigen lässt: nicht wissenschaftlich, nicht ästhetisch und nicht pädagogisch. Oskar Fischel.

Carl Sutter, Eine französische Provinzialschule im XVIII. Jahrhundert. Kunst und Künstler von Dijon. Vortrag, gehalten am 3. November 1904 in der Kulturwissenschaftlichen Gesellschaft zu Freiburg i. B. Freiburg i. B. C. Trömers Universitäts-Buchhandlung (Ernst Harms). Preis 80 Pfg.

Sutter gibt in dieser feinen, elegant geschriebenen Studie einen kleinen Ausschnitt aus einem größeren Werke über französische Kunst, das wohl in nicht allzu ferner Zeit erscheinen wird und das, auf gründlichen eigenen Forschungen basierend uns bei dem Studium der Kunst unserer Nachbarn ein zuverlässiger Führer zu sein verspricht.

Er erzählt in vorliegender Studie ganz kurz die Entstehung der französischen Provinzialakademien, von denen die Schule von Dijon durch ihre Unabhängigkeit eine auffallende Ausnahmestellung einnahm. Begründet 1765 durch François Devoges (geb. 1732), der ursprünglich Bildhauer, durch ein Augenleiden gezwungen, diesem Berufe entsagte und Lehrer wurde, hat die Schule das Glück, schon nach 2 Jahren von den burgundischen Ständen als öffentliches Institut anerkannt und ansehnlich subventioniert zu werden, ja sie erhält sogar das Recht einen Rompreis zu verleihen. Sutter schildert dann den Lehrplan der Akademie, der von dem der Pariser Akademie sich dadurch vorteilhaft auszeichnet, daß das Studium nach dem lebenden Modell eifrig gepflegt wird. In großen Zügen wird das Wirken des zwar als Künstler wenig bedeutenden aber als Lehrer um so erfolgreicheren F. Devoges gegeben, der es verstanden hat, auch charakterbildend und geistesfördernd auf seine Schüler einzuwirken und deren Liebe und Hochschätzung sich dauernd zu erhalten. Aus der großen Schar der Schüler Devoges', von denen Benigne Gagneraux eingehender besprochen wird, ragen zwei hervor, die uns auch Porträts ihres Lehrers gegeben haben, François Rude und Pierre Paul Prud'hon, dessen Talent der Lehrer richtig erkannte und mit den Worten „ce sujet est organisé pour faire un grand artiste dans le genre gracieux" so gut charakterisierte. Die warmherzige Art des Vortrages macht das kleine Schriftchen sehr angenehm zum Lesen, was erhoffen läßt, daß das ganze Werk nicht nur für den engen Kreis der Fachleute, sondern auch einem weiteren Leserkreise zugänglich wird.

Hermann Schweitzer.

Francesco Malaguzzi Valeri, Gio. Antonio Amadeo, Scultore e architetto lombardo. (1447—1523.) Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche. Editore 1904. Con 364 illustrazioni da fotografie inedite. 351 Seiten. Gr. 8°. Preis 10 Fr.

Es ist gewiss dem Verfasser beizustimmen, wenn er in der Einleitung zu seiner eingehenden Studie über Giovanni Antonio Amadeo diesen als einen der hervorragendsten und ausgesprochensten Vertreter der trotz mancher Mängel so reizvollen lombardischen Frührenaissance-Skulptur bezeichnet. Aus diesem Grunde wurden auch ihm sowohl wie letzterer gerade in neuester Zeit eine Reihe von gediegenen Untersuchungen gewidmet. In dankbarer Anerkennung der reichen Ergebnisse seiner Vorgänger, die seiner Arbeit wesentlich zunutze kamen, fühlt sich der Verfasser auch gedrängt, „gleich am Anfang seines Buches" ihre Namen anzuführen, hätte aber dabei, neben seinen Landsleuten, doch auch den gerade um dieses Gebiet hochverdienten, leider jüngst verstorbenen A. G. Meyer nennen sollen, dem er wesentliche Anregungen und Aufschlüsse verdankt, was er allerdings später noch wiederholt anführt.

Was den Verfasser, trotz der vielen Vorarbeiten, dennoch veranlasste, dem genannten Künstler eine umfangreiche Monographie zu widmen, war seine Ueberzeugung, daß sich bis jetzt noch niemand „mutig entschlossen habe", in dem „Labyrinth" namenloser Werke diejenigen des Amadeo von denen seiner zahlreichen Schüler und Nachfolger abzusondern. Wenn er hiermit die Bemühungen seiner Vorgänger doch wohl zu gering anschlägt, so dürfte er andrerseits, trotz seiner fleißigen Archivforschungen und sorgfältigen Untersuchungen und Vergleichungen einer Unzahl von lombardischen Skulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts, doch auch nicht die „Palme des Sieges" errungen haben, so schöner Erfolge urkund-

licher und stilkritischer Art für die Bereicherung unserer Kenntnis der Kunst Amadeos und der lombardischen Skulptur seiner Zeit er sich auch rühmen darf.

Trotz seiner hervorragenden technischen und künstlerischen Begabung, durch welche Amadeo unstreitig wesentlich auf den Entwicklungsgang der lombardischen Skulptur einwirkte, besaß doch gerade er in besonders hohem Grade jene modedienerische Empfänglichkeit und Nachgiebigkeit der lombardischen Quattrocentisten gegenüber den verschiedensten Vorbildern, Einflüssen und Zeitströmungen, sowie deren Neigung zu handwerksmäßiger Künstelei und dekorativer Spielerei und Effekthascherei auf Kosten der strengen Form und Proportion, so daß es auch ihm versagt blieb, sich zu einem wirklich persönlichen und geläuterten Kunststil emporzuschwingen. Der Wetteifer dieser Künstler untereinander bestand hauptsächlich darin, sich gegenseitig zu übertrumpfen und technische Kniffe sowie äußerliche Wirkungsmittel einander abzulauschen, also einander nachzuahmen; eine Tendenz, die durch das häufige Nebeneinanderarbeiten der Bildhauer an der Ausschmückung von Bauwerken noch gefördert wurde. Aus allen diesen Gründen ist eine reinliche Scheidung der Werke der einzelnen, den Namen nach bekannten Künstler unter den zahllosen noch vorhandenen Skulpturen, die zum großen Teil von unbekannten, dem Modestil folgenden Gesellen herrühren mögen, geradezu ein Ding der Unmöglichkeit.

Auch an den mit Amadeos Namen bezeichneten oder ihm urkundlich angehörigen Werken findet man so große Ungleichheiten, neben entzückenden Einzelheiten wieder so haarsträubende Mängel und Geschmacklosigkeiten, daß man fast nie sicher ist, es mit ihm oder seinen Gesellen zu tun zu haben.

Immerhin lassen sich wenigstens zwei Perioden in der Kunst des Amadeo mit ziemlicher Sicherheit unterscheiden, welche auch Verfasser, allerdings in Uebereinstimmung mit seinen Vorgängern, deutlich darlegt. Wir sehen danach, daß Amadeos Eigenart am anziehendsten in seinen von naiver Anmut erfüllten Jugendwerken hervortritt (an dem Marmorportal im kleinen Kreuzgang der Certosa, an den figurengeschmückten Gewölbekonsolen daselbst und an einem Teil der Arbeiten in der Cappella Colioni zu Bergamo), die mit goldschmiedartiger Sorgfalt und Liebe ausgearbeitet sind und auch im Faltenwurf noch natürliche, fließende Motive, wenn auch mit einigen gotischen Anklängen, zeigen. In den achtziger Jahren dagegen, in denen seine zweite Periode beginnt, geriet er ganz in das Fahrwasser der Brüder Mantegazza, deren knittrigen Gewandstil er bis zur Karikatur übertreibt, indem er gleichzeitig bei raffiniert malerischer Behandlung der Reliefkompositionen schreiende Mängel in der Zeichnung und in den Proportionen des menschlichen Körpers offenbart (Kanzelreliefs, ursprünglich für Heiligengräber in Cremona von 1482, einzelne Reliefs am Basement der Certosa etc.). Erst gegen Ende seiner Laufbahn (Grab Canfranco bei Pavia um 1500) zeigt Amadeo eine auffallende Veredelung seines Stils (vergl. Abbildung S. 261), indem das Faltengeknitter gemäßigt und im Faltenwurf wie in den schönen Gestalten der Einfluß der Antike und vielleicht des Lionardo da Vinci durchschimmert. Diese und ähnliche Werke betrachten Meyer und Malaguzzi als Zeugnisse einer dritten Stilperiode des Amadeo, ob aber hier nicht ein begabter Gehilfe beteiligt war, wäre noch zu untersuchen.

Unter den Reliefs am Basement der Certosa in Pavia, an denen ungefähr ein halbes Dutzend von Meistern und noch mehr Steinmetzen zweiten Ranges beschäftigt waren, darunter neben Amadeo und Briosco besonders auch die Brüder Mantegazza, versucht der Verfasser ebenfalls eine Scheidung der Arbeiten nach Künstlern durchzuführen; ob er dabei durchweg das Richtige traf, darf bezweifelt werden. Von den Arbeiten, die er dem Amadeo zuschreibt, dürften die auf den Seiten 171, 172 und 173 abgebildeten Szenen aus Christi Leben in der Tat aus seiner zweiten Periode sein, wogegen die Anbetung der Könige (Seite 179) wieder viel edler und maßvoller gehalten ist und allenfalls der mutmaßlichen dritten Periode zugewiesen werden kann (er war bis 1499 für die Fassade der Certosa tätig), in der er wahrscheinlich von Benedetto Brioscos mehr klassisch geläutertem Stil bestimmt wurde.

Der Verfasser sucht zwar durch eingehende Stilanalysen, welche jedenfalls eine Fülle feiner Beobachtungen enthalten, uns die Eigenart Amadeos klar zu machen; nur passen gar manche Züge derselben auch auf manche andere Werke der Zeit, die nachweislich oder wahrscheinlich nicht von Amadeo sind.

Auch von den übrigen bekannteren lombardischen Bildhauern der Zeit, den Mantegazza, Cazzaniga, Pietrò Rhò, Rodari, Briosco etc. etc. gibt uns Verfasser eingehende Nachrichten, ebenso wie er Amadeos Tätigkeit als Architekt an der Fassade der Certosa, am Dom von Pavia, am „Tiburio“ des Mailänder Domes etc. urkundlich und darstellend beleuchtet.

Besonders dankenswert ist die Fülle der

Illustrationen, welche zwar ein reiches Bild dieser üppig wuchernden Kunst geben, leider aber nicht mit dem Text in genaue Beziehung gesetzt sind, so daß man viel blättern muß.

Ein chronologisches Verzeichnis der Werke Amadeos, Register der Kapitel, der Illustrationen, der Künstler und Ortsnamen erleichtern die Benutzung des sonst nicht sehr übersichtlichen Buches. Hans Semper.

Paul Schubring, Luca della Robbia und seine Familie. Leipzig und Bielefeld, Velhagen & Klasing, 1905. 172 Abbild. 155 S. 8°. Preis 4 M.

Nach Bodes Arbeit in Dohmes „Kunst und Künstler" vom Jahre 1878 liegt hier die erste deutsche Robbia-Monographie vor. Schubring ist der schwierigen Aufgabe, in dem ungeheuren Material zu orientieren und den Anteil einer jeden der drei Generationen Luca, Andrea und Giovanni herauszuschälen, durchaus gerecht geworden. Daß Andrea und noch mehr Giovanni etwas knapp davonkamen, lag wohl im Plan der Arbeit, deren Titel das Hauptgewicht auf Luca legt. Einige Einwendungen dürfen indessen nicht unterdrückt werden.

Der Verfasser spricht die Vermutung aus, daß wir in Donatellos Schlüsselverleihungsrelief in South-Kensington den verlorenen Vorderseitenschmuck des Petrusaltars Lucas im Florentiner Dom zu erblicken hätten. Obgleich die Maße nicht genau stimmen, glaubt er doch ausschlaggebende Gründe auf seiner Seite zu haben. Schubrings Hypothese ist als völlig ungerechtfertigt zurückzuweisen. Die Urkunde über den Auftrag an Luca della Robbia vom 20. April 1439 (publ. von Frey, Codice Magliabecchiano p. 311) sagt ausdrücklich: „ . . . . . cum tribus compassis in facie anteriori, uno in qualibet testa . . . ." Dies „tribus compassis in facie anteriori", im Gegensatz zu Schubrings Behauptung, daß man auf der Vorderseite und den Schmalseiten je ein Compassum ausbedungen habe, wirft die Hypothese um.

Eine zweite Ausstellung ist an der Datierung des Impruneta-Tabernakels zu machen. Da Michelozzo schon 1456 nach Mailand weggehe, so müsse sein Tabernakel in die Jahre 1453—1455 fallen. Indes wissen wir nichts davon, daß Michelozzo 1456 nach Mailand gegangen sei; Vasari sagt zwar, Michelozzo habe den Banco Mediceo, den Cosimo 1455 von Herzog Francesco Sforza zum Geschenk erhielt, ausgebaut; allein sein Gewährsmann Filarete schweigt davon. Es ist um so mehr zweifelhaft, daß Michelozzo damals, wenigstens auf längere Zeit, in Mailand weilte, als einerseits das Werk lombardischen Charakter trägt, andererseits aber gerade in jenen Jahren größere Werke bei Florenz, wie Villa Medici und Villa Careggi entstehen oder ausgebaut werden. (Cf. von Fabriczy, Michelozzo di Bartolomeo, Beih. z. Jahrb. d. k. preuß. Kunsts. 1904, p. 41, 42.) Curt Sachs.

Luca Beltrami, Die Certosa von Pavia. Geschichte (1396—1895) mit Beschreibung. Mailand, Ulrico Arepli. 1904. 72 Abb. und 12 Tafeln. kl. 8°.

Der 1895 zum 500jährigen Jubiläum der Certosa erschienenen italienischen Originalausgabe dieses Büchleins hat der Verleger Ende 1904 eine deutsche Uebersetzung folgen lassen, nachdem eine solche in französischer Sprache schon 1898 vorausgegangen war. Beltramis grundlegende Arbeiten über die Geschichte der Certosa bedürfen hier nicht der nochmaligen Erläuterung. Daß seine Verdienste mehr auf dem Gebiete der Urkundenforschung als dem der Stilkritik liegen, braucht hier ebensowenig erörtert zu werden. Wohl aber darf bei der kurzen Besprechung der neuen Uebersetzung eines älteren Werkes wiederholt werden, daß die Aufgabe, eine ausführliche und doch populäre Geschichte eines kunstgeschichtlichen Denkmals von allererster Bedeutung zu schreiben, in geradezu mustergültiger Form gelöst worden ist. Dem Kunsthistoriker, der zum ersten Male seine Schritte nach dem zauberhaften Kloster lenkt, wird dieser „kleine Beltrami" ein nützlicher Führer, dem kunstverständigen Laien wegen der hübschen, für italienische Verhältnisse auch technisch ziemlich befriedigenden Illustrierung ein hübsches Andenken bilden. Mit einer Einschränkung allerdings: nur dem, der der italienischen Sprache noch nicht mächtig ist. Denn jedem anderen empfehle ich die italienische Originalausgabe. Der italienische Uebersetzer und der italienische Setzer haben nämlich getreulich zusammengewirkt, die deutsche Sprache stilistisch, grammatikalisch und orthographisch in einer Weise zu behandeln, daß dem deutschen Leser eine richtige Gänsehaut auflaufen muß. Hans Stegmann.

Giulio Carotti, Le opere di Lionardo, Bramante e Raffaelo. Mailand, Ulrico Hoepli, Mit 88 Illustrationen. XII u. 370 S. 8°.

G. Carotti, Professor der Kunstgeschichte an der Königl. Akademie der schönen Künste in Mailand und Honorarprofessor an der Königl. Universität zu Rom, hegte nicht die Absicht, in seinem umfangreichen Buche über die drei Hauptmeister der Hochrenaissance, Lionardo, Bramante, Raffael, die bisher über diese Künstler gewonnenen Anschauungen wesentlich zu erweitern oder gar zu verändern und zu diesem Zwecke nach Möglichkeit

neues Material zu suchen und zu verwerten. Die Methode von Carottis wissenschaftlichem Arbeiten bestand für sein neuestes Werk darin, unabhängig von der ihm übrigens wohlbekannten vielfachen Literatur über die drei grossen Meister einzig aus deren authentischen künstlerischen Schöpfungen ihre Eigenart abzuleiten, und daraufhin die eventuelle Authentizität der zweifelhaften Werke zu untersuchen, oder wie Carotti es selbst nennt: „delineare la fisionomia artistica di Lionardo, di Bramante e di Raffaelo in base alle loro creazioni". Dass dies nicht nur mit gereiftem Verständnis, sondern auch mit grosser Gründlichkeit geschieht, ist aus der Lektüre des Buches unschwer ersichtlich. Und so glauben wir dem Autor gern, dass er auf ein viele Jahre langes Studium der Werke jener Künstler zurücksieht. Der Autor unterscheidet bei Lionardo drei Perioden: eine florentinische (1470—1482), eine mailändische (1483—1499) und eine Wanderperiode (1500—1519). In einem nachfolgenden Prospetto cronologico sind dann die Werke Lionardos der vom Autor im vorhergehenden geübten Stilkritik gemäss in diese drei Perioden hineinverteilt. Gleichartige prospetti sind den Teilen über Bramante und über Raffael beigegeben. — Was besonders strittige Punkte angeht, so sei zunächst des Autors Ansicht über die beiden Wiedergaben der Madonna della grotta registriert. Das Pariser Bild wäre demnach ganz von der Hand des Lionardo. Vom Londoner Bild wären Komposition und Zeichnung ebenfalls zweifellos von Lionardo, während die Madonna und der Hintergrund von Schülerhand, von de Predis, ausgeführt wären. Der Engel und die kleinen Jesus und Johannes gingen wieder in der Malweise ganz auf Lionardo selbst zurück. Zumal der Engelskopf weist in der Tat mit dem der berühmten Gioconda, wie mit Recht hervorgehoben wird, frappante Aehnlichkeiten auf. Carotti will in einem Bildnis der Gallerie Czartoriski in Krakau Lionardos verloren geglaubtes Porträt der Cecilia Gallerani wieder entdeckt haben. Der Vergleich der fein modellierten Hand der Dame mit Händen auf einem Studienblatte Lionardos auf der Bibliothek zu Windsor gilt als Hauptargument. Auch im übrigen macht Carotti auf das in dem Bildnis lionardesk Anmutende überzeugend aufmerksam, und man ist gern gewillt, Carotti zuzustimmen und ihm damit ein hohes Verdienst zuzurechnen. Allerdings muss man zugestehen, dass hier nicht von „zwingenden Gründen", sondern nur von einem vielleicht hohen Grade der Wahrscheinlichkeit die Rede sein kann. Nicht von Lionardo, sondern von dessen Schüler Boltraffio ist nach Carotti die „belle ferronière" im Louvre. Ebenso ist die dem Lionardo vielfach zugeschriebene herrliche Wachsbüste einer jungen Frau im Museum zu Lille eine Arbeit des beginnenden 18. Jahrhunderts. Das Porträt Lionardos erkennt der Autor in den Gesichtszügen Platos von Raffaels „Schule von Athen". Das Buch Volinskis über den Charakter und die Anlagen des Lionardo da Vinci (Marx, Petersburg 1900) findet vor Carotti keine Gnade. —

Der Bramante behandelnde Teil ist mit architektonisch bewundernswert durchgebildetem Feingefühl geschrieben. Mit sicherlich fast nie fehltreffendem Spürsinn wird herausgefunden, was an den einzelnen Bauten auf Bramante zurückgehen kann und was nicht. Aus gründlichen Studien resultierend und sehr wertvoll ist die genaue Fixierung des Anteils der verschiedenen Päpste von Nikolaus V. bis Pius IV. als Auftraggeber und der leitenden Architekten von L. B. Alberti bis Michelangelo am Bau der Peterskirche in Rom. Den wenigen bekannten Gemälden Bramantes zählt der Autor noch vier seine Manier verratenden Engel in der Certosa di Pavia zu. Entgegen Suida ist er der Ansicht, dass der Meister niemals Bildhauerarbeiten ausgeführt hat — Von dem mit sehr viel Fleiss und Liebe ausgearbeiteten Teil über Raffael vermerken wir hier nur des Carotti Ansicht über das venezianische Skizzenbuch. Als eigenhändige Jugendarbeiten des Meisters sieht er die Skizzen — mit verschwindenden Ausnahmen — an. Ein Unbestimmt-Jugendliches, aber Entschieden-Geniales spricht zu ihm aus fast jedem Blatt. Carotti verteidigt seine Hypothese mit Wärme und Geschick, ohne allerdings wohl jemand, der seine Ansicht über das Skizzenbuch auf anderen Gründen fussend anderweitig festgelegt hat, hiervon abbringen zu können. — Schliesslich sei — und das ist besonders auch für den nichtitalienischen, ausländischen Leser wertvoll — der durch unnötige verwickelte Satzkonstruktionen nicht erschwerte, fliessende, klare Stil erwähnt, in dem Carotti sein Werk verfasst hat, und der schon an und für sich einen reinen Genuss gewährt.

Walter Rothes.

Shiichi Tajima, Masterpieces selected from the Kôrin School. Vol. I. II. Tokyo, Shimbi Shoin 1904. 2 Bände mit 61 Tafeln in Lichtdruck und Farbenholzschnitt und begleitendem Text. 2°. Preis 70/net.

Unzweifelhafte Werke wirklich großer Meister der japanischen Malerei sind in den wenigen Jahrzehnten seit der Eröffnung des Landes nur in ganz außerordentlich geringer Zahl nach Europa gekommen. Japan ist das Land der Fälschungen und Kopien, deren Meisterschaft oft so groß ist, daß selbst der einheimische Kenner nicht selten

getäuscht wird, und der europäische Liebhaber vollends schon deshalb rat- und hilflos dasteht, weil er nicht die Möglichkeit hat, zu vergleichen. Die Schätze der heimatlichen Kunst sind in Japan von jeher eifersüchtig gehütet und lange Zeit selbst vor den Blicken der europäischen Eindringlinge sorglich bewahrt worden. Denn es ist eine Legende — und keine fromme —, daß das moderne Japan im ersten Taumel der Europäisierung die Reliquien seiner alten vornehmen Kultur den Barbaren des Westens um wenige Pfennige nachgeworfen hätte. Was der Ruin mancher alten Kriegerfamilie — — nicht des eigentlichen Adels, dessen Schatzhäuser die kostbarsten Werke der japanischen Kunst seit Jahrhunderten bargen —, was die sehr kurz dauernde Vernachlässigung der buddhistischen Tempel an Werken hoher Kunst auf den Markt brachte, kam eben auf den japanischen Markt und verschwand sehr bald in den Schatzkammern des hohen Adels oder in den neu begründeten Sammlungen der aufstrebenden Kaufleute. Japanische Malerei und Skulptur kann man heute so gut wie vor 40 Jahren nur in ihrem Lande kennen lernen. Was nach Europa gelangt ist, sind mit wenigen Ausnahmen Werke zweiten und dritten Ranges oder Fälschungen oder Kopien berühmter Originale, und es ist sehr zweifelhaft, ob in Zukunft Europa mehr Glück haben wird. Vermutlich werden die jüngsten kriegerischen Erfolge, die das stolze Volksbewußtsein der Japaner noch höher gehoben haben, eher die entgegengesetzte Wirkung haben. Etwas besser steht es um die Werke der japanischen Zierkünste, die Lacke, Töpfer- und Metallarbeiten, die früher als die so uneuropäische Malerei bei uns einiges Verständnis fanden. Wenn auch die edelsten Schöpfungen dieser Künste ebenfalls ihrem Vaterlande treu geblieben sind, so vermag doch, was wir in Europa besitzen, uns wenigstens eine allgemeine Vorstellung von japanischer Kleinkunst zu geben. In der Malerei und Bildnerei sind wir nicht so glücklich.

Wenn wir trotzdem von der großen Kunst Ostasiens eigentlich viel mehr wissen als von seiner Kleinkunst, so verdanken wir das den unvergleichlichen japanischen Publikationen, die seit etwa $1^1/_2$ Jahrzehnten — bisher ziemlich vergeblich — versucht haben, uns von dem wahren Wesen ostasiatischer Kunst eine Vorstellung zu geben. Die moderne photographische Technik gab die Mittel, die herrlichen Tuschmalereien Alt-Chinas und -Japans, außer der wundervollen Farbe der Tusche und des Malgrundes, fast vollkommen wiederzugeben, wie es den Schwarzweiß-Nachbildungen des alten japanischen Holzdruckes — oft genug selbständigen Meisterwerken des Holzschneiders und Druckers — nie gelungen ist. Dafür hat sich der japanische Farbenholzschnitt, dessen bunte Bilderbogen bei uns jetzt zu so hohen Ehren gekommen sind, nach dem völligen Verfall im 19. Jahrhundert endlich auf seine eigentliche und höchste Aufgabe besonnen, sich mit der Photographie verschwistert und auf photographischer Grundlage farbige Reproduktionen japanischer und chinesischer Gemälde geschaffen, die jedes Vergleiches mit ähnlichen europäischen Nachbildungen spotten. Seit etwa 1890 bringt die Zeitschrift Kokkwa — vielleicht die beste Kunstzeitschrift der Welt — farbige Reproduktionen von größter Vollendung, und eine Reihe kleinerer Abbildungswerke sind ihr gefolgt.

Indessen kann sich keine dieser Publikationen mit den großen Unternehmungen des Herrn S. Tajima vergleichen, dessen bisher zehnbändiges Shimbi Taikwan (Selected Relics of Japanese Art) schlechthin das wertvollste Werk der japanischen kunstwissenschaftlichen Literatur ist. In ausgezeichneten, obwohl noch verbesserungsfähigen Kollotypes und in völlig ohnegleichen dastehenden Farbenholzschnitten hat der Herausgeber und seine Mitarbeiter die edelsten Werke japanischer und chinesischer Malerei und Bildnerei vereinigt, uns freilich über unsern Besitz an ostasiatischer Kunst die unerwünschteste Aufklärung gegeben. Wir haben trotzdem allen Grund, für diese Aufklärung dankbar zu sein, denn diese Reproduktionen lehren uns von der wahren Größe der Kunst Ostasiens mehr als alle die zweifelhaften und unzweifelhaften „Meisterwerke“ unserer Sammlungen.

Dieser allgemeinen japanischen Kunstgeschichte in Beispielen, deren zweite Hälfte noch erscheinen soll, will Tajima noch eine Reihe monographischer Tafelwerke folgen lassen, die je einen Künstler oder eine Künstlergruppe möglichst erschöpfend behandeln sollen. Erschienen sind bisher außer zwei Werken, die die Gemälde des großen Begründers der Kanoschule Kano Motonobu und des seltsamen Ito Jakuchu enthalten, zwei Bände des Kôrinwerkes.

Kôrin († 1716), dessen künstlerische Art hier nicht geschildert werden soll, ist in Europa fast ebenso bekannt wie Utamaro und Hokusai — eine Zusammenstellung, die jeder gebildete Japaner als eine Schändung von Kôrins Andenken empfindet, die aber in Europa ganz geläufig ist. Wer Kôrin nur nach den Bildern kennt, die in europäischen Sammlungen seinen Namen tragen und jetzt den Tajima durchsieht, wird zugestehen, daß er Kôrin nicht gekannt hat. Kôrin ist ein ganz anderer als die „Kôrin“, die Europa gesehen hat, und man kann schwerlich sagen, daß durch Aufopferung

dieses Irrtums etwas verloren ist. Denn das Buch Tajimas lehrt uns einen Kôrin kennen, von dessen vornehmer Meisterschaft die Werke unserer Sammlungen nur Karikaturen, die Holzschnittreproduktionen der älteren Zeit und selbst die vereinzelten vortrefflichen farbigen Nachbildungen der Kokkwa nur eine Ahnung geben konnten. Eine so ausgezeichnete Auswahl so vorzüglicher Nachbildungen von unzweifelhaften Werken dieses großen und eigenartigen Meisters ist noch niemals vereinigt worden. Der erste der beiden starken Foliobände in prächtigem Seidenbande mit dem Motiv eines kôrinschen Setzschirms — dessen Eindruck nur die europäische Schrift auf das häßlichste stört — enthält eine Reihe von Wandschirmen, der zweite Kakemono, Schirme, Kleiderstoffe und Lacke, alles beglaubigte Werke des vornehmen Meisters.

Die meisten Tafeln, denen außer einer allgemeinen, einer biographischen und einer sehr interessanten technischen Einleitung kurze, nicht immer phrasenreine Erläuterungen in englischer Sprache beigegeben sind, sind in Kollotype nach zum Teil nicht ganz gelungenen Photographien ausgeführt, einer Technik, die des Gegenstandes nicht völlig würdig ist, wenn auch bessere farblose Nachbildungen japanischer Kunstwerke nicht existieren. Dagegen sind die farbigen Holzschnittreproduktionen — fast die Hälfte der Tafeln und zum Teil auf Seide gedruckt — von einer fast unbegreiflichen Vollendung, Kunstwerke der Nachbildung, die in Europa ohne Gleichen sind und selbst in Japan schwerlich ihresgleichen haben. Vielleicht die Krone ist der Wandschirm Taf. 47, derselbe, der als Vorbild für den Deckel gedient hat.

Besonders gespannt durfte man auf die Nachbildung von Lacken Kôrins sein, deren jede europäische Sammlung ein kleines halbes Dutzend zu besitzen behauptet, merkwürdigerweise zu nicht allzu großem Schmerze der Japaner. Wer die letzten Tafeln bei Tajima durchmustert, wird aufhören, sich darüber zu wundern. Es sind sicherlich nicht die vornehmsten Lackarbeiten Kôrins, aber sie sind den Kôrinlacken unserer Sammlungen so unvergleichlich überlegen, daß man eben anfangen muß, sich den Begriff von „Kôrinlacken“ zu bilden, die keineswegs Lacke Kôrins († 1716) zu sein brauchen. Es ist kaum nötig, zu sagen, daß sich Lacke nicht graphisch reproduzieren lassen. So weit es möglich ist, ist es aber den Holzschneidern und Druckern Taimas gelungen. Tafel 60 z. B. mit ihren Blinddruckplatten ist ein kleines Wunder, mit der sich keine der europäischen Lackabbildungen — etwa bei Gonse — entfernt vergleichen läßt. Die Tafeln mit keramischen Werken, deren malerische Dekoration Kôrin geschaffen hat, geben einen Ausblick auf die noch folgenden drei Bände, die der Schule Kôrins, besonders Kôrins Bruder Kenzan, gewidmet sein sollen, der als Maler seinem Bruder kaum nachsteht und als Töpfer dasselbe bedeutet wie Kôrin als Lackmeister. Fälschungen seiner Arbeiten sind fast noch häufiger als die falschen Kôrin, und man darf neugierig sein auf die wahren Kenzan, die Tajima uns verheißt. Otto Kümmel.

Oskar Münsterberg, Japanische Kunstgeschichte, I. Teil. Braunschweig, Georg Westermann, 1904. 4°. Preis 9,50 M.

Münsterberg ist, glaube ich, der erste Deutsche, der die Kunst Nippons nicht vom 17. oder 18. Jahrhundert an betrachtet, sondern auf die Anfänge zurückgeht. So scharf die Zurückweisung der gewohnten Schätzung formuliert wird, sie war notwendig, um den Primitiven Japans ihr lang verkanntes Recht zu geben und das in Worte zu fassen, was die Ausstellung der kaiserlichen Schätze 1900 in Paris allen Verständigen offenbarte. Freilich geht der Autor sehr weit, wenn er den farbigen Holzschnitt aus der „hohen“ Kunst ausscheidet und glatt zum „Kunstgewerbe“ rechnet. Die Schätzung der Alten darf die Kunst der Gegenwart so wenig in Japan ausstreichen wie in Europa, soweit sie ästhetischen und Entwicklungswert darstellt. Doch erscheint diese Negation, über die sich Münsterberg wohl im zweiten Bande näher äußern wird, hier, im ersten nur in einer Parenthese und tut dem Positiven seiner Darstellung keinen Abbruch. Diese fördert vielerlei interessante Dinge zutage, namentlich wichtige Beziehungen zu China und anderen asiatischen Völkern, die als Beiträge zur Forschung gelten können, aber nicht den weitgreifenden Titel des Buches rechtfertigen. Die zahlreichen Illustrationen sind zum großen Teil japanischen Luxuswerken der letzten Jahre entnommen und so gut, als kleine Autotypien sein können. Von dem Reiz der Abbildungen in dem großartigen Werke Tajimas bekommt man hier nur einen schwachen Begriff. Meier-Graefe.

Lübke, W., Grundriss der Kunstgeschichte. 12. Aufl., vollständig neubearbeitet von Priv.-Doz. Prof. Dr. Max Semrau. IV. Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko. Stuttgart 1905. Mit 5 farb. Tafeln, 2 Heliograv. und 385 Abbildgn. im Text (X, 435 S.). Lex. 8°. Geb. in Leinw. 8 M.

Dieser vor kurzem erschienene 4. Band bringt Lübkes Grundriß der Kunstgeschichte in seiner völlig umgearbeiteten 12. Auflage zum Abschluß. Wie seine Vorgänger, so entspricht auch dieser neue, der Kunst der Barockzeit und des Rokokos

gewidmete Band in seinem textlichen Teil wie in seiner illustrativen und sonstigen Ausstattung durchaus den Forderungen, die man heute an eine Kunstgeschichte stellen muß, die weniger für den Fachgelehrten als vielmehr für den kunstsinnigen Laien und den tiefere Belehrung suchenden Kunstfreund bestimmt ist. Eine fesselnde und allgemein verständliche Darstellungsweise, die sich ebensosehr von seichter Oberflächlichkeit wie von tiefgründiger Gelehrsamkeit fernhält, eine gründliche, auf gewissenhafter Benutzung aller neuesten Forschungsergebnisse beruhende Beherrschung des gesamten Stoffes, endlich ein sicheres und selbständiges Urteil in allen grundlegenden Fragen sind die Vorzüge des Textes, zu dessen Illustrierung ein reiches, gut gewähltes und meist auch technisch wohl gelungenes Abbildungsmaterial dient, bei dem wir neben vielen bekannten erfreulicherweise auch eine grosse Zahl noch selten oder gar nicht veröffentlichter Werke finden. So wird man dem Breslauer Forscher, der sich dieser mühevollen Aufgabe unterzogen und jenen nur wenige Seiten umfassenden Abschnitt im alten „Lübke" zu einem so stattlichen Band umgearbeitet hat, gewiß allgemein Dank wissen.

Nach einer Einleitung, in der der Begriff des Barock und Rokoko im Verhältnis zur Renaissance und im Zusammenhang mit der politischen und kulturellen Entwicklung der Zeit kurz erläutert wird, wobei vielleicht schon hier eine etwas schärfere Charakterisierung beider Stilarten im einzelnen am Platze gewesen wäre, schildert Semrau in fünf Kapiteln das gesamte Kunstschaffen jenes Zeitraums. Mit Recht stellt auch er die Architektur, in der ja der Stilwandel zuerst und am klarsten zum Ausdruck kommt, an die Spitze seiner Betrachtung und behandelt demgemäß im ersten Kapitel die Baukunst des Barocks, indem er mit Italien beginnt, von da, nach einem flüchtigen Blick auf Spanien, auf die Niederlande übergeht, wo der nordische Barock in einer eigenartig malerischen Verbindung von italienischen Einflüssen mit nationalen Eigentümlichkeiten seine wichtigste Stätte findet, und sich alsdann Frankreich zuwendet, in dessen Baukunst der italienische Barock im Kampfe mit dem herrschenden Klassizismus erst verhältnismäßig spät Fuß faßt, bis er in der glänzenden Dekorationskunst eines Lebrun seinen zeitgemäßesten Ausdruck findet. Nach einer kurzen Betrachtung der englischen Architektur, in die der eigentliche Barockstil kaum Eingang gefunden, folgt dann zum Schluß die Schilderung der deutschen, wo ja schon am Ende des 16. Jahrhunderts Spuren dieses Stiles, zuerst in dem von Italien stark angeregten katholischen Süden, sich nachweisen lassen, bis dann seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ausgehend von den glänzenden Fürstenhöfen und großen geistlichen Stiftern, eine lebhafte Bautätigkeit einsetzt, bei der zunächst vor allem italienische Baumeister, Bildhauer und Dekoratoren, oft in ganzen Generationen, beschäftigt sind. Sie und die bald darauf in Wettbewerb mit ihnen tretenden deutschen Barockbaumeister sowie die mehr im Norden tätigen Klassizisten werden der Reihe nach aufgezählt und in ihren wichtigsten Schöpfungen treffend charakterisiert.

In ähnlicher Weise wird im zweiten Kapitel die Malerei und Bildhauerkunst behandelt. Auch hier werden die einzelnen Künstler und ihre Leistungen in der Reihenfolge der drei hauptsächlich in Betracht kommenden Kunstländer Italien, Frankreich und Deutschland besprochen. Wenn hierbei auch die Malerei, vor allem in Italien, den breitesten Raum einnimmt, so erhalten wir doch auch von der Entwicklung der Plastik ein anschauliches Bild, in dem neben einem führenden Meister wie Bernini auch solche zweiten Ranges, deren Leistungen bisher in unverdienter Weise zurückgesetzt wurden, eine kurze Würdigung finden, wie z. B. Rauchmüller, M. Barthel und vor allem B. Permoser, der beste Vertreter der deutschen Barockplastik. Daß im Anschluß an diese Künstler, über die wir zum Teil erst seit kurzem, besonders durch die Forschungen B. Händckes und C. Gurlitts, genaueres wissen, auch die Kleinplastik in Elfenbein, die ja eine bedeutsame, wenn auch längst noch nicht allgemein anerkannte Rolle in der deutschen Barockplastik spielt, kurz besprochen wird, sei, ebenso wie der darauf folgende flüchtige Ueberblick über das Kunstgewerbe der Barockzeit, nur nebenbei noch erwähnt.

Das dritte Kapitel, das in seinem vollen Umfange Henry Hymans zum Verfasser hat, ist der niederländischen Malerei gewidmet. Wenn man auch im allgemeinen bei einem Werke wie dem vorliegenden schon mit Rücksicht auf die formale Gleichartigkeit die Mitarbeiterschaft eines andern nicht gern sehen wird, wird man dieselbe doch in diesem Falle mit aufrichtiger Freude begrüßen. Konnte doch kaum ein Berufenerer für jene Aufgabe gefunden werden als dieser, durch seine langjährigen Forschungen auf dem Gebiete der niederländischen Kunstgeschichte so hochverdiente Gelehrte. Seine Darstellung dürfte denn auch zum Besten gehören, was in dieser Form über niederländische Malerei überhaupt geschrieben ist, da sich in ihr eine umfassende Kenntnis und ein sicheres, persönliches Urteil mit einer klaren, zuweilen allerdings etwas nüchternen Darstellungs-

weise zu einem ebenso belehrenden wie genußreichen Ganzen vereinen konnte.

Im vierten Kapitel schildert dann wieder Semrau in großen Zügen den Entwicklungsgang der spanischen Malerei und der neben ihr in fast allen kunstgeschichtlichen Handbüchern bisher sehr stiefmütterlich behandelten Plastik. Und doch ist diese, und besonders die alte nationale Technik der bemalten Holzskulptur, deren bessere Kenntnis wir wiederum Händckes Forschungen verdanken, kaum weniger bedeutend und eigenartig als die Malerei und hat, wie diese, eine Reihe namhafter Meister aufzuweisen, deren von lebensvollem Realismus und tiefinnerlicher Beseelung erfüllte Schöpfungen einen hohen künstlerischen Reiz ausüben.

Das letzte Kapitel endlich behandelt die Kunst des Rokoko und Klassizismus. Von Frankreich ausgehend, dessen am Ende des 17. Jahrhunderts beginnende Machtstellung das Land ganz von selbst zu dieser Führerrolle in der Kunst bestimmte, wird an der Hand der allgemeinen Kulturentwicklung die Entstehung und Ausbildung des Rokokostils von Oppenort, Watteau u. a., den Begründern des Stils der „Régence“ und Vorläufern des Rokokos, an bis zu Meissonier, dem eigentlichen Schöpfer desselben, und weiter bis zu einem allmählichen Aufgehen in den Stil „Louis XVI.“ eingehend geschildert. Dabei werden zunächst an der Innendekoration und dem Kunstgewerbe, wo sie am klarsten hervortreten, die Eigentümlichkeiten beider Stile erläutert und sodann die Leistungen der Baukunst, Plastik und Malerei sowie deren Hauptmeister je nach ihrer Bedeutung kürzer oder ausführlicher besprochen. In ähnlicher Weise wird alsdann auch das Aufkommen und die Ausbreitung des Rokokostils auf deutschem Boden bis zu seiner Ablösung durch den Klassizismus behandelt, indem überall die führenden Meister und ihre wichtigsten Schöpfungen kurz charakterisiert und viele der letzteren im Bilde uns vorgeführt werden. Mit der Schilderung der in dieser Periode sich so eigenartig und durchaus selbständig entwickelnden englischen Malerei und einer Charakteristik Goyas, desjenigen Meisters, in dessen Kunst sich „Vergangenheit und Zukunft, welche für uns Lebende längst zur Gegenwart geworden ist“, innig berühren, schließt das Buch, dessen praktische Benutzbarkeit durch vier sorgfältige Verzeichnisse wesentlich erhöht wird. Fügen wir endlich noch hinzu, daß auch für solche, die den Wunsch nach weiterer Belehrung hegen, in zahlreichen Anmerkungen die wichtigste einschlägige Literatur verzeichnet ist, so wird dies als ein weiterer Vorzug des Werkes gewiß gern allgemein anerkannt werden. Wenn demgegenüber die Abbildungen — die der Baudenkmäler sind fast sämtlich Gurlitts Geschichte des Barockstils entnommen — nicht alle den heutigen Anforderungen entsprechen, so dürften deren Mängel wohl in den meisten Fällen weniger auf die Technik als vielmehr auf die benutzten Vorlagen und ihre geringe Schärfe zurückzuführen sein.

Wir glauben daher, unser Urteil nochmals kurz zusammenfassend, die Hoffnung aussprechen zu dürfen, daß dieser 4. Band des Lübkeschen Grundrisses nicht unwesentlich zu einem besseren Verständnis und einer objektiveren Betrachtung der Barock- und Rokokokunst auch in weiteren Kreisen des Publikums beitragen wird; ebenso wie wir nicht daran zweifeln, daß der ganze Grundriß in dieser neuen Form neben jenen zahlreichen ähnlichen kunstgeschichtlichen Werken nicht nur eine hervorragende Stelle einnehmen, sondern sich auch zu den alten Anhängern immer noch mehr neue Freunde erobern wird als ein Buch, das verdient, in die weitesten Schichten des Volkes zu dringen und ein Volksbuch im besten Sinne des Wortes zu werden. Christian Scherer.

Max Schmid, Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts. I. Band. Leipzig, E. A. Seemann, 1904. Mit Abbild. 8°. Preis 8 M.

Wer sich so pietätvoll auf Anton Springer beruft, wie es Max Schmid tut, der hat die Voraussetzung der Objektivität von vornherein für sich. Es ist in der Tat eine Freude, wieder einmal eine Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts zu erhalten, die ohne Tendenz geschrieben ist. Der Verfasser will nicht möglichst viel bisher Gültiges umwerten oder möglichst viel neue Originale entdecken, sondern ein Handbuch geben, das über den Kunstbestand des Jahrhunderts Rechenschaft ablegt. In diesem ersten stattlichen Bande faßt er die Schilderung bis etwa zum Jahre 1860. Dieser Zeitpunkt ist für ihn kein zufälliger. Schmid legt dar, daß jenseits dieses Einschnittes die Kunst überhaupt eine ganz andere Bedeutung hat, als diesseits und erkennt die Wurzeln derjenigen des 19. Jahrhunderts bereits in dem Beginn der künstlerischen Überwindung des Rokoko. Der ganzen Epoche von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Kunst nicht Selbstzweck, sondern sie dient ethischen, literarisch-philosophischen Aufgaben. Durch die Zopfkunst wurde der Eklektizismus groß gezogen und die Gegensätze des Klassizismus und der Romantik traten hervor. Heute hat sich die Kunst von den Fesseln der Spekulation und der Gelahrtheit frei gemacht und sie will nicht mehr dem Verstande, sondern dem Gefühl genügen. Hiergegen läßt sich nicht viel einwenden; der Historiker hat aber die Aufgabe, die Leistungen der

Künstler aus den Anschauungen ihrer Zeitgenossen zu würdigen. Er hat keine absolute, sondern eine relative Objektivität anzustreben. Es ist nicht zu leugnen, daß Schmid mit großem Geschick diesen Standpunkt festzuhalten sucht. Seine Betrachtungen der Baukunst, der Bildnerei und der Malerei sind lehrreich und sachlich gehaltvoll; seine Darstellungsweise ist interessant; man merkt, er hat ein persönliches Verhältnis zu den Dingen; ob immer Autopsie, sei dahingestellt, erscheint auch kaum erforderlich. In Summa: es ist ein gutes Buch und man darf auf die Fortsetzung gespannt sein. Sehr anziehend ist, wie Schmid in den Epochen der Kunst des 18. Jahrhunderts nachweist, daß alle die vermeintliche Natur zu finden glaubten und diese Natur doch immer eine falsche war. Wie wird er die letzte Natursuche definieren, in der wir mitteninne stehen? Die typographische Ausstattung und die überaus zahlreichen Abbildungen stehen auf der Höhe dessen, was die Verlagshandlung zu leisten gewöhnt ist. Die Dreifarbendruckbilder würden wir jedoch lieber missen. Sie sind bei diesem Bande nicht glücklich gewählt und auch technisch nicht ausreichend. (Geschrieben am Trauertage der deutschen Kunst, dem Todestage Menzels.) Max Jordan.

Gottfried Niemann, Richard Wagner und Arnold Böcklin, oder über das Wesen von Landschaft und Musik. Leipzig 1904. 80 S. 8°. Preis 1,80 M.

Die von Nietzsche eingeführten Begriffe des Dionysischen und des Apollinischen in der Kunst haben den Verfasser dieser Schrift zu ungemein interessanten Betrachtungen angeregt. Liess uns jener das Drama mit seinen apollinischen Verdichtungen als aus dem dionysischen Geiste der Musik geboren erkennen, so spürt Niemann im Sinne dieses fruchtbaren Gedankens dem Walten der beiden Elemente auch auf anderen Gebieten künstlerischen Schauens und Schaffens nach. Vermag man eine genaue Definition der Begriffe, besonders des Dionysischen, sehr schwer zu geben, so wird doch der künstlerisch empfindende Geist, einmal aufgeklärt über die Bedeutung dieser Unterscheidung, sich der verschiedenartigen Wirkungskreise wie auch der Wechselbezüge in vielfachen Fällen im ganzen Bereiche der Kunst bewusst werden können. Allerdings — wegen dieser Schwierigkeit präziser Definition und vornehmlich wegen der Unmöglichkeit einer genauen Grenzbestimmung werden solche Untersuchungen, die mit diesen Begriffen operieren, leicht etwas von dem Charakter eines gedanklichen Spiels erhalten, wie denn auch der erste, der sich mit dieser Art ästhetischer Fragen eingehend und lebhaft beschäftigte und der schon vor fast hundert Jahren auf diesen Gebieten zu überraschend merkwürdigen und bedeutenden Resultaten vor dem Auftreten Richard Wagners gelangte, diese seine Resultate in das Gewand phantastischer Erzählungen kleidete. Ich meine E. T. A. Hoffmann. Den Eindruck eines solchen gedanklichen Spieles machte auf mich die Niemannsche Arbeit, bei der jedoch im übrigen nichtsdestoweniger eine klare Sprache und deutliche Fassung zu rühmen ist, indessen eines Spieles, das stets geistreich, stets sinnvoll bedeutend bleibt. Denn bei aller mit Erfolg angestrebten Deutlichkeit der Ausführung handelt es sich doch eben um Begriffe, die etwas Unbestimmtes, Ahnungsvolles behalten und überdies leicht ineinanderfliessen. Darin liegt der Reiz bei der Lektüre; wie denn auch damit keineswegs ein Tadel, sondern eine Anerkennung ausgesprochen werden soll. Nur „Wissenden" freilich wird die Bedeutung dieses „Spieles" vollkommen aufgehen, wie denn auch Niemann die Kenntnis des Buches Nietzsches voraussetzen musste. So mag es denn auch verständlich erscheinen, dass Niemann zu einigen Paradoxen gelangt ist, von denen namentlich der Hauptsatz noch genauer beleuchtet werden muss, nämlich die erklärte „Identität" von Musik und Landschaftsmalerei. — Es ist zweifellos erlaubt, den Gegensatz des Apollinischen und des Dionysischen auch in Beispielen aus denselben Kunstbereichen zu finden, nicht bloss in den Gegensätzen sehr verschiedener Aeusserungen des Kunstgeistes. Stellen Plastik und Musik, im allgemeinen betrachtet, die beiden Pole dar, so lassen sich auf dem einen Gebiete der Malerei etwa, oder auch der Musik für sich allein jeweils zwei Elemente scheiden, in deren geheimnisvollen Bezügen eben der unaussprechliche Zauber der jeweiligen ästhetischen Wirkung beruht. So folgt man den Gedankengängen Niemanns sehr gern, wenn sein „Spiel" uns einige Formeln dieser Art aufstellt; ja der Leser wird bei der Lektüre in seltener Weise zu ferneren Betrachtungen selbst angeregt. Lässt sich bei der Malerei in Linie und Form das Apollinische nicht verkennen, so deutet schon die Farbe mit ihrem Stimmungsgehalt auf ein dionysisches Element. Ebenfalls können wir — in bezug auf die Stoffgebiete und ihren Gehalt — bei der Gegenüberstellung von Historienmalerei und Landschaftsmalerei das Hinneigen zu den verschiedenen Polen nicht leugnen. Sehen wir einen Rafael oder gar einen Genelli ganz zur einen Seite gewendet, so Rembrandt und Schwindt und Böcklin mehr vom anderen Element, dem dionysischen, inspiriert. Ja, wir können Winckel-

mann als einen Priester des Kultus Apollos anerkennen, dagegen Wackenroder und Tieck sich dem dionysischen weihen sehen. Selbst auf dem Meer der Musik, wo natürlich eine Unterscheidung besonders gefährlich ist, können die Strömungen der auf strenge Form ausgehenden Komponisten, wie Bach und Mozart, getrennt von denen der anderen Gruppe, wo Weber, Marschner und Wagner zu finden sind, im Interesse dieser besonderen Betrachtungsweise angesehen werden. Und im Gewebe musikalischen Schaffens überhaupt empfinden wir in Melodie und Harmonie Apollinisches und Dionysisches geheimnisvoll sich umschlingen. Dabei hätte allerdings Niemann auf die tiefsinnigen und lichtvollen theoretischen Schriften des Meisters von Bayreuth meiner Meinung nach Bezug nehmen sollen, auf die denn doch im Grunde alles, unser jetziges Wissen und ästhetisches Bewusstsein, wie auch die Gedanken Nietzsches im Grunde zurückgehen. — Sogar die griechische Architektur der gotischen Baukunst in diesem Sinne gegenübergestellt zu sehen, wollen wir uns gefallen lassen. Der ganze charakteristische Unterschied zwischen romanischem und germanischem Kunstgeiste hätte von dem Verfasser in diesem Zusammenhang durch ein Streiflicht heller beleuchtet werden können: wie der Südländer im grossen und ganzen zur formalen Vollendung hinneigt, der Nordländer die Unbedingtheit seelischen Ausdrucks auch in der bildenden Kunst sucht und auf Kosten der Formenschönheit findet, wie sogar die nordische Plastik und Malerei, wie in den Meisterwerken eines Dürer sich ein Ausdrucksbedürfnis verrät, das dann erst in den dionysischen Kompositionen unserer deutschen Dichter und vor allem Musiker seine letzte und höchste Befreiung erhält. Es sind die aufklärenden Anschauungen Henry Thodes, denen sich der Verfasser — ob bewusst oder unbewusst, weiss ich nicht — hier erfreulicherweise sehr nähert und auf die er ebenfalls hätte verweisen können.

Auf diesen so anregenden Wegen nun führt uns der Verfasser zu einer überaus feinsinnigen Bestimmung der Kunst Böcklins (und auch Hans Thomas, den er nicht nennt — so möchte ich hinzufügen —, wobei auch wieder die Verwandtschaft mit Erkenntnissen Thodes für mich ins Auge fällt, für dessen Ansichten hier in interessanter Weise neue Ausdrucksformeln beigebracht werden). Es heisst wörtlich bei Niemann (S. 17 f.): „Als jenes dionysische Element, welches nach unseren Voraussetzungen den Grundcharakter auch seiner Kunst bilden soll, tritt uns bei Böcklin die Landschaft entgegen; und wie bei Wagner, so finden wir auch hier jenes rätselhafte Vermögen aus jenem dionysischen Grunde, aus der Stimmung der Landschaft, wie wir hier schon bezeichnender sagen können, heraus klare, apollinische Gestalten sich erheben zu lassen, die nun gleichermassen wie dort bei Wagner so auch hier, eben wegen jenes festen Zusammenhanges mit ihrem Mutterboden den Charakter absoluter und unbedingter Notwendigkeit tragen." Und weiter (S. 20): „Aus dem Wesen ihrer Kunst ergibt sich die notwendige Auffassung Wagners und Böcklins als Musiker einer-, als Landschaftsmaler andererseits, und nicht, wie man bei oberflächlicher Betrachtung wohl annehmen könnte, als musikalischer Dichter und als Historienmaler mit landschaftlichem Hintergrund, oder wie man sich immer auszudrücken beliebt."

Mit der Aufstellung und Erläuterung dieses Vergleiches zwischen Wagner und Böcklin hätte sich, so dünkt mich, der Verfasser begnügen können. Dass er sein ernsthaft sinnvolles „Spiel" weitertreibt, wollen wir nicht tadeln; doch kann ich nicht umhin, einige seiner Betrachtungen etwas kritischer ins Auge zu fassen, da sie geeignet wären, bedeutende Resultate bahnbrechender genialer Geister, von denen uns zu entfernen wir keinen Grund haben, zu verrücken. Der Verfasser geht dazu über, die „Identität" von Landschaftsmalerei und Musik zu erklären, zu welchem Satz überhaupt die Untersuchungen der ganzen Schrift sich zuspitzen. Diesem Paradoxon zuliebe liess er sich zu schiefen und einseitigen, im besten Fall allerhöchstens nur bildlich zu nehmenden Anschauungen von dem Wesen der Musik verleiten. Schopenhauer hat uns tiefstgegründete Aufklärungen über das Wesen dieser Kunst gegeben. In allen anderen Künsten auf irgend eine Weise Abbilder der Welt der Erscheinungen erkennend, empfand er in der Musik allein den unmittelbaren Ausdruck des Wesens der Welt als Wille. Keine bessere Bestätigung hätte diese Theorie erhalten können wie durch ihre Annahme von seiten des grossen musikalischen Genius, Richard Wagner. Dass auch beim musikalischen Schaffen apollinische Elemente als formale Prinzipien zwecks notwendiger Stilbildung mitwirkend hinzugezogen werden müssen, tritt dieser Auffassung nicht im mindesten zu nahe. Seinem „Spiel" zuliebe und ohne sich auf die Schopenhauer-Wagnerische Aesthetik einzulassen, ja, ohne sie nur zu nennen, erklärt nun Niemann, dass doch auch die Musik Nachahmung eines Seienden, eines in der Wirklichkeit Erscheinenden sei: nämlich der Landschaft. Natürlich nicht nach ihrer physischen Beschaffenheit, sondern nach ihrem psychischen Stimmungsgehalt. Eine solche Naturstimmung, ein „Landschaftsgefühl" sei es, was, wenn auch unbestimmt

und bisweilen unbewusst, dem Musiker innerlich vorschwebe und wofür er dann den Ausdruck in der Sprache eben seiner Kunst schüfe; wie ja auch vergleichsweise der lyrische Dichter einen landschaftlichen Eindruck wiedergeben könne, nicht indem er die betreffende Gegend beschriebe, sondern indem er irgend einen Vorgang, ein gedankliches oder gefühlsmässiges Motiv erfände, das dann im Leser oder Hörer wiederum dieselbe Stimmung auslöse, die der Dichter vor der wirklichen Landschaft, die mit Worten eben nicht zu reproduzieren ist, empfunden habe. Dagegen ist nun aber doch zu sagen, was Niemann leugnet, dass die Stimmung einer Landschaft nicht der betreffenden Natur an sich allein zu eigen ist, sondern dass sie zum Teil, ja zum grösseren, vom schauenden Menschen hineingelegt wird, dass sie auf einen Wechselbezug von Mensch zu Natur beruht. Die innere seelische Verfassung des Künstlers (von der schon Schiller in bezug auf die Konzeption eines Dramas sagt, dass sie am ehesten eine musikalische zu nennen sei) ist das Primäre, das sich bei dem Musiker unmittelbar in Tönen äussert, bei dem Maler mittelbar in dem Bilde einer Landschaft wiedererkennt. Die landschaftlichen und naturpoetischen Stimmungen, die in den Werken Richard Wagners eine so hohe Rolle spielen, sind, im allgemeinen betrachtet, nicht als das schöpferische Urprinzip, wie Niemann will, zu nehmen, sondern ihrerseits auch als das Geschaffene, das aus dem Geiste der Musik Geborene. Dass im einzelnen Falle einzelne musikalische Erfindungen hinwiederum aus den nun einmal gewählten und aus dem Zusammenhang des Werkes sich ergebenden Naturstimmungen entstanden sind und sich ihnen angepasst haben, soll und braucht damit keineswegs geleugnet zu werden. So würde sich die Formel der Folge innerhalb des Konzeptionsprozesses bei Wagner nicht so ausdrücken lassen: Landschaftsgefühl — Musik — Dramatische Gestaltungen; sondern: Musik — Naturstimmung — Gestalten und Vorgänge. Es sind die geheimnisvollsten Prozesse in dem Innern des schöpferischen Künstlers, an die solche Betrachtungen rühren und zu deren Verständnis man sich, so dünkt mich, doch am besten an die Aufklärungen der grossen Genien selbst hält, die uns gerade in diesem Falle so erstaunlich vorliegen in den Theorien Schopenhauers und den eigenen Schriften des Meisters von Bayreuth. Dass Niemann dies mit keinem Worte, auch nicht mit einem solchen der Auseinandersetzung tut, glaube ich ihm als einen Mangel seiner Arbeit anrechnen zu müssen, womit die oben bereitwillig gespendete Anerkennung und der Dank für die ungemein geistvollen Anregungen nicht zurückgenommen werden sollen. A. Peltzer.

Joh. Graus, Conceptio Immaculata in alten Darstellungen. Separat-Abdruck aus dem „Kirchenschmuck". Graz, Verlagsbuchhandlung Styria, 1905. Mit Abbildungen. 27 S. 8°.

Das Jubiläum der Dogma-Erklärung der unbefleckten Empfängnis Mariens gab dem Verfasser den Anlaß zu dieser Studie. Was dem Autor die Richtschnur gab, weist auch den Rezensenten an, wie er die Arbeit aufzufassen hat und was er in ihr suchen darf. Zuerst gibt G. eine Geschichte der Empfängnis-Verehrung. Dann folgt eine Aufzählung von Darstellungen der Conceptio Immaculata, vielfach werden Bilder und Bücher aus österreichischen Kirchen und Klöstern erwähnt. Die Aufführung beginnt mit der Vorschrift aus dem Malerbuch vom Berg Athos und endet mit dem Bild eines Jesuitenpaters vom Jahre 1839. Vollständigkeit wird nicht erstrebt, sie wäre auch vom 16. Jahrhundert an unnütz und unmöglich. Über das, was in das Verzeichnis aufgenommen wurde, hat wohl oft der Zufall entschieden. Mit besonderer Ausführlichkeit wird behandelt, was der Verfasser in der Nachbarschaft fand und aus der Heimat kannte. Die Entstehung des Breviarium Grimani wird irrtümlich in die Zeit von Papst Sixtus IV. (1471—1484) verlegt, der als ehemaliger Franziskaner ein warmer Verteidiger der Conceptio Immaculata war. Der Kodex ist aber etwa 30 Jahre später entstanden. Für den Kunsthistoriker sind von den Ausführungen G.s von Interesse einmal der Hinweis, daß die bildlichen Darstellungen der Begegnung und Umarmung Joachims und Annas vor der goldenen Pforte nicht als Familienszene zu gelten haben, sondern, namentlich bei Beginn von Marienzyklen, so bei Giottos Fresken in der Madonna della Arena in Padua, gewissermaßen als Conceptio Annae. Sodann die Meinung, daß die Beliebtheit und Häufigkeit der Darstellungen der heiligen Anna Selbdritt durch die wachsende Verehrung der unbefleckten Empfängnis Mariens zu erklären sei. Jaro Springer.

Fritz Stahl, Wie sah Goethe aus? Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer, 1904. 28 Tafeln. 65 S. Kl. 8°. Preis 3 M.

Mit Goethes Bildnissen hat man sich vielfach beschäftigt eingedenk seines Satzes: „Die Gestalt des Menschen ist der Text zu allem, was sich über ihn empfinden und sagen lässt." Zum Abschluss ist die Forschung trotz alledem noch nicht gelangt; auch das vorliegende, hübsch ausgestattete Büchlein bringt sie nicht. Es erhebt keinen Anspruch

darauf, „das Wissen über die Dokumente für Goethes Gestalt vermehrt zu haben." Es will nur diese Dokumente in guten Abbildungen vielen zugänglich machen und zugleich die Resultate des Wissens zu einer lebendigen Vorstellung verschmelzen. Das ist ihm im allgemeinen gelungen. Es kommt dem Verf. zugute, dass er als Kunsthistoriker an die reizvolle Aufgabe herantritt und besser zu sehen vermag als seine Vorgänger. Seine Urteile bekunden allenthalben einen künstlerisch geübten Blick, auch da, wo man ihnen nicht zustimmen kann: ich würde z. B Schadows Goethebüste wesentlich geringer einschätzen als er. Erfrischend berührt das Verdikt über Kaulbachs „widerlich hübschen Zierbengel", den sich nun gar noch Eberlein für seine römische Statue zum Muster genommen hat. — Weniger einwandfrei scheint mir die Art, wie der Verf. die vorhandene Literatur benutzt oder vielmehr wie er sie nicht benutzt. Aus dem seinerzeit (1877) verdienstvollen Vortrag von Schröer: „Goethes äussere Erscheinung", den Stahl nicht anführt, ist freilich heute kaum noch etwas zu lernen, aber die mannigfachen Untersuchungen Zarnckes über Goethes Bildnisse, die jetzt in seinen „Goetheschriften" (1897, S. 29—143) bequem zusammengedruckt sind, hätte er sich nicht entgehen lassen sollen. Und wenn er mit Recht darauf Wert legt, für seinen Zweck möglichst alle literarischeu Quellen heranzuziehen, so hätte er sich nicht nur fast ausschliesslich auf Goethes Gespräche und eine Auswahl seiner Briefe beschränken dürfen. Wer in den weiten Gefilden der Goethe-Literatur einigermassen bewandert ist, wird hier zahlreiche Nachträge liefern können. Eine genauere Kenntnis dieser Literatur scheint dem Verf. zu fehlen: es wäre ihm auch sonst nicht das Missgeschick zugestossen, ein längst abgetanes Machwerk wie Freimund Pfeiffers Buch „Goethes Friederike" (1841) arglos zu zitieren. Hermann Michel.

NEUE ARBEITEN

Deutsche Kunst.

Aufsätze.

Jahrbuch der Kgl. pr. Kunsts., Heft 1. Heinrich Friedrich Füger, der Porträtminiaturist. (Ferdinand Laban.)

Fügers Miniaturen werden eingehend kritisch gewürdigt und besonders seinen historischen Malereien gegenüber hervorgehoben. Eine chronologische Zusammenstellung der bisherigen Literatur über die Porträtminiatur sowie viele Reproduktionen F. scher Miniaturen werden gebracht.

Elfenbeinreliefs aus der Zeit Karls des Großen. (Adolph Goldschmidt.)

Im Anschluß an den Kodex No. 1861 der Wiener Hofbibliothek und seine im Louvre befindliche Elfenbeindeckel wird eine größere Anzahl von Reliefs aus der Zeit Karls d. Gr. bestimmt und zusammengestellt.

Der Kirchenschmuck, Heft 1. Kirchliche Einrichtungsstücke aus der Kartause Seiz. (Aug. Stegensek.)

Diese Kartause wurde 1782 aufgehoben; eine größere Anzahl ihrer ehemaligen Einrichtungsstücke sind hier identifiziert.

Christliches Kunstblatt 1. Schwind. (Wilh. Steinhausen.) — Wiederaufgefundene altdeutsche Kunstfenster. (J. O. Müller.) — Die Auferstehung am jüngsten Tage, Wandbild von Peter Cornelius. (D. Koch.)

Christliches Kunstblatt 2. Die Johanniskirche in Mannheim. (D. Koch.) — Ein Reformator, Gemälde von Eduard von Gebhardt. (Traub.) — Wiederaufgefundene altdeutsche Kunstfenster. (J. O. Müller.)

Zeitschrift für christliche Kunst 11. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904, I. (Stephan Lochner.) (E. Firmenich-Richartz.) — Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1902, XXXI. 53. Spätgotischer Kruzifix-Leuchter aus Messing der Stiftskirche zu Cappenberg. (Schnütgen.) — Der einstige Fensterschmuck der durch Brand zerstörten St. Magdalenenkirche zu Straßburg im Elsaß. (H. Oidtmann.)

Repertorium, Heft 6. Die deutsche Passionsbühne und die deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren Wechselbeziehungen (Forts.). (K. Tscheuschner-Bern.)

Geißelung Christi. — Die Dornenkrönung. —

Ecce homo. — Verurteilung Christi. — Das Herrichten des Kreuzes. — Die Kreuztragung.

Das Kunstgew. in Elsaß-Lothr., Heft 6. Die Straßburger historische Schmuckausstellung von 1904. (R. Forber.)

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Heft 4. Die Bauernstuben des Germanischen Museums, IV. (Otto Lauffer.)

Bücher:

Zucker, M.: Albrecht Dürer. (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte. XVII. Jahrgang.) 5—7. Taus. (V, 184 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Halle. 6.—; geb. 8.—

Schneider, D. Frdr.: Elias Holl v. Augsburg am Bau des kurfürstl. Schlosses in Mainz, 1630 bis 1632. [Aus: „Ztschr. f. Bauwesen".] (23 S. m. 3 Abbildgn.) Lex. 8°. Mainz. 1.—

Hofmann v. Wellenhof, Dr. Vikt.: Der Winterpalast des Prinzen Eugen v. Savoyen, jetzt k. k. Finanzministerium in Wien. (40 S. m. Abbildg. u. 7 Taf.) 4°. Wien. 5.—

Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Zürich für 1905. Lex.-8°. Zürich. Lehmann, W. L.: Konrad Grob. (39 S. mit Abbild. u. 2 Taf.) 3.—

Künstler-Monographien. Herausg. von H. Knackfuß. LXXV. Lex.-8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. In Leinw. kart. LXXV. Dann, Berth.: P. Vischer und A. Krafft. (136 S. mit 102 Abbild.) 4.—; Geschenkausgabe 5.—

Chytil, Museums-Dir. Dr. Karl: Die Kunst in Prag zur Zeit Rudolf II. Vortrag. (IV, 75 S. m. Abbildg.) Lex. 8°. Prag. Kart. 5.—

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. 57. und 58. Heft. Lex. 8°. Straßburg. 57. Schapire, Dr. Rosa: Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrh. Mit 2 Lichtdr.-Taf. (III, 73 S.) 2.50. — 58. Geisberg, Dr. Max: Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Taf. (VII, 314 S.) 22.—.

Popp, Dr. Jos.: Martin Knoller. Zur Erinnerg. an den 100. Todestag des Meisters 1725—1804. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVIII. Jahrh. [Aus: „Zeitschr. d. Ferdinandeums".] (139 S. m. 1 Abbildg. u. 38 Taf.) Lex. 8°. Innsbruck. 5.—

Regener, Dr. Edg. Alfr.: E. M. Lilien. Ein Beitrag zur Geschichte der zeichnenden Künste. (236 S. m. Abbildgn. u. 1 Bildnis.) Lex. 8°. Goslar. Geb. in Leinw. 8.—

Schmohl, Prof. P., u. G. **Staehelin,** Architekten: Barockbauten in Deutschland. Nach photograph. Naturaufnahmen in feinstem Lichtdr. ausgeführt. 3—5. (Schluß-)Lfg. (54 Taf. m. 14 S. illustr. Text.) 51×37,5 cm. Stuttgart. Je 10.—

Dürer (Albrecht) Drawings. Fol. London. 7/6

Dänische Kunst.

Blätter für Gemäldekunde 8. Ein Miniaturbildnis des Bildhauers Bertel Thorwaldsen [v. Hornemann]. (Th. v. Frimmel.)

Finnische Kunst.

Arkitektur, Finsk. Exteriörer och interiörer. Utgifvare **Nils Wasastjerna.** I. 4°. Stockholm. 4.50

Englische Kunst.

Aufsatz:

Müveszet, Heft 1. Die Ausstellung Aubrey Beardsley in Wien. Von l-a.

Bücher:

Old Cottages, Farm Houses, and other Stone Buildings in the Cotswold District. With an Introductory Account of the Architecture of the District, accompanied by Notes and Sketches by E. Guy Dawber. Roy. 8vo. 21/

Medallic Illustrations of the History of Great Britain and Ireland. Plates xi—xx. Fol.

Green (M. A.) The Eighteenth Century Architectury of Bath. 8vo, pp. xvii—263. Bath. 42/

Nast (Th.) His Period and His Pictures. By A. B. Paine. Roy. 8vo, pp. xli—583. 21/

Jones (Sir Edward Burne-) Drawings of. (Drawings of the Great Masters.) Fol. 7/6

Keyser (C. E.) A List of Norman Tympana and Lintels, with Figure or Symbolical Sculpture still or till Recently Existing in the Churches of Great Britain and Ireland. Fol. pp. lxxix—65. 21/

Ungarische Kunst.

Müvészet, Heft 1. Stefan Ferenczys Wiener Akademische Lehrjahre, 1815—1818. (Simon Meller.) — Therese Lippich, eine ungarische Malerin [Anf. d. XIX. Jahrh.]. (Elemér Czakó.) — Der Schriftsteller Kazinczy und Peter Kraffts Zrinyi-Bild

(Ladislaus Esztegár.) — Joseph Farkas, ein ungarischer Kupferstecher [Anf. d. XIX. Jahrh.]. (Ludwig Naményi.)

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Oud-Holland 2. Het geslacht De Keyser. (A. W. Weißman.) — Nederlandsche kunst in provinciale musea van Frankrijk [II]. (A. Bredius.) — Kritische opmerkingen omtrent oud-hollandsche schilderijen in onze Musea [IV]. (C. Hofstede de Groot.) — Nieuwe bijdragen tot de geschiedenis van het Leidsche St. Lucasgild. (A. Bredius en W. Martin). Het portret van Gozen Centen. (A. Bredius.)

Die graphischen Künste. Rembrandts Sohn Titus. (W. Bode.)

Bode gibt eine kurze Geschichte von Rembrandts Sohn und identifiziert folgende Bildnisse mit ihm: Althorp, Lord Spencer, ca. 1650 (sog. Prinz Wilhelm von Oranien), Haigh Hall, Earl Crawford, 1655, Paris, R. Kann, 1655, Bildnis 1656 oder 57 (ohne Angabe des Aufenthalts), London, Wallace Collection 1657 od. 58, London, Captain Holford, aus derselben Zeit, St. Petersburg, Eremitage, nicht vor 1660, Belvoir Castle, Herzog von Rutland, 1660. Bode vermutet, daß die „Judenbraut" Titus mit seiner jungen Gattin darstelle.

Blätter für Gemäldekunde 8. Zwei Werke von Gerard Snellincks aus der Galerie Kaunitz [Reitergefechte]. (Th. v. Frimmel.) — Ein monogrammiertes Werk von Boeckhorst, gen. den langen Jan. (Th. von Frimmel.)

Repertorium, Heft 6. Die kunsthistorische Ausstellung zu Düsseldorf 1904. — Die altniederländischen und altdeutschen Gemälde. (L. Scheibler.) — Zur Kritik einiger holländischer Bilder. (Corn. Hofstede de Groot.)

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 25. Bd., 3. Heft. gr. 4°. Wien, F. Tempsky. — Leipzig, G. Freytag. 3. Romdahl, Axel L.: Pieter Brueghel der Ältere u. sein Kunstschaffen. Mit 17 Taf. u. 51 Textabbildgn. (S. 85—169.) '05. 42.—

Bücher:

Hobbema, M. 1630—1709. 5. (Schluß-)Lfg. Haarl. 5.—

Van Dyck: Masterpieces. 12mo, pp. 74. 1/

Rubens: Masterpieces. 12mo, pp. 76. 1/

Teckeningen van oude meesters der hollandsche school. VIe serie. Afl. 3. Haarlem. Fol. f. 2.50

Hals, Frans: Naar zijne schilderijen buiten Nederland. Afl. 1. Haarlem. Fol.

Eeeghen, P. van: Het werk van Jan en casper Luyken. Met medewerking van J. Ph. van der Kellen. Met 56 platen. Amsterdam. Gr. 8°. f. 20.—

Mont, Pol de: Pieter Breughel dit le vieux, l'homme et son oeuvre. Afl. 2—4. Haarlem. Fol. f. 3.60

Französische Kunst.

Aufsätze.

La Revue de l'Art ancien et moderne. Les Soubassements des portails latéraux de la cathédrale de Rouen (I). (L. Pillion.) — Antoine Watteau: Scènes et figures galantes (II.) (L. de Fourcaud.) — Histoire d'un tableau: „Le Toast" de Fantin-Latour (II.) (L. Bénédite.)

Bulletin monumental. 68e vol. La cathédrale romane d'Orléans. (E. Lefèvre-Pontalis et E. Jarry.) — L'Archéologie monumentale aux Salons de Paris en 1904. (Em. Travers.) — La sculpture romane en Normandie. (L. Engerand.) — Le donjon du Lys-Saint Georges (Indres). (M. T. Massereau).

Revue de l'Art chrétien. 6. Un livre d'Heures appartenant à S. A. le duc d'Arenberg à Bruxelles. Etude iconographique. 15e siècle. (St. Beissel.) — Portail de l'abbaye de Vézelay. (G. Sanoner.) — Les saints Jumeaux ou les saints Geosmes de Langres Trèves et ses antiquités chrétiennes. I. La basilique de Saint-Jean-Baptiste ou de Saint-Matthias hors les murs. (L. Maitre.) — Vitrail à Maridson. (L. C.) — La peinture décorative au moyen-âge. (J. Helbig.) — Les peintures décoratives de l'église de Sainte-Walburge à Furnes. (J. van Ruymbeke.)

Les Arts. Heft 37. L'Auteur et les Personnages du tableau denommé Le Retable du Parlament. (Amédée Pigeon.)

Der Verf. identifiziert die beiden Könige auf diesem Bilde als Karl VII. von Frankreich und Heinrich V. von England, seit 1422 gekrönter König von Frankreich. Im Anschluss daran datiert er das Bild auf 1437, weist es dem Jean Fouquet zu, den er auch als Maler der berühmten Madonna mit dem Stifter, die man bisher dem J. v. Eyck zuwies, in Anspruch nimmt.

Les Origines de la peinture française.

I. Teil bis zum Tode des Herzogs von Berri 1416. (L. Dimier.)

L'Art. Januarheft. Corot. (Émile Michel.) — Jean Goujon, Cap. V. — Paris. Le Vitruve de Jean Martin, 1547. (Henri Jouin.) — Ivoires et Ivoiriers de Dieppe. Etude historique I. Préliminaires. (Ambroise Milet.)

Gazette des Beaux-Arts. 572. Le chateau de Maisons. (André Chaumeix.)

Diese Schöpfung Mansarts, die die „Direction des Beaux-Arts" vor der angedrohten Vernichtung bewahrt hat, wird beschrieben.

Un portrait de Julie d'Angennes dans la collection du baron Edmond de Rothschild. (Henri Bouchot.)

Eine Miniatur des 17. Jahrhunderts wird als Porträt d. J. d'A. und ihrer Mutter ungefähr aus dem Jahre 1645 bestimmt.

Buch.

De Molin, A. Histoire documentaire de la manufacture de porcelaine de Nyon 1781—1813. Lausanne. 4°. 20 fr.

Italienische Kunst.

Aufsätze.

Rassegna d'Arte. V. 1. Due quadri inediti a Staggia: Francesco Rosselli, Madonna in trono und S. Michele e S. Caterina. (Bernhard Berenson.) — L'Arte Italiana nel Museo di Zurigo (I). (Jacopo Gelli.)

L'Arte. 11. 12. Gian Martino Spanzotti da Casale, pittore fiorito per il 1481 ed il 1524. (Lisetta Ciaccio.) — La decorazione bacchica del mausoleo cristiano di Santa Costanza. (Florian Jubaru.) — Di alcune opere di scultura a Parigi. (A. Venturi.) — Un polittico di Giovanni Boccati a Belforte del Chienti. (A. Colasanti.) — Un quadro ferrarese nella Galleria Colonna. (A. Colasanti.) — La chiesa di Santo Spirito o del Vespro. (L. Fiocca.) — Due trattati „de natura animalium" del secolo XVI nella bibliotheca Vaticana. (A. Muñoz.)

La Revue de l'Art ancien et moderne. L'Architecture des peintres aux premières années de la renaissance (III). (M. Reymond.)

Rivista d'Arte. 10. 11. La Compagnia del Bigallo. (Gio. Poggi.) — Affreschi del Bigallo. (Gio. Poggi.) — Le Sculture del Bigallo. (J. B. Supino.) — I quadri del Bigallo. (C. Ricci.) — Appendice di documenti. (Gio. Poggi.)

Napoli nobilissima. 12. Il Palazzo degli Studi II. (G. Ceci.) — La Cripta del Duomo di Andria. (E. Bernich.) — Le pietre tombali di Napoli. (L. Serra.)

Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana. X. 1—4. Il cimitero di Comodilla e la basilica cimiteriale dei ss. Felice et Adautto ivi recentemente scoperta. (O. Marucchi.) — Di tre pitture recentemente scoperte nella basilica dei santi Felice ed Adautto nel cimitero di Comodilla. (G. Wilpert.) — Iscrizione metrica „Siriciana" nel cimitero di Comodilla. (G. Bonavenia.) — L'oratorio di santo Stefano sulla via Ostiense dal secolo sesto all' undecimo. — Di alcune iscrizioni recentemente scoperte nel cimitero di Priscilla. (O. Marucchi.)

Archivio storico per le provincie Napoletane. IV. Nuovi documenti su Giuliano da Majano ed altri artisti. (G. Ceci.)

Rivista d'Italia. 1. Medievalismo artistico al principio dell' età moderna. (L. Venturi.)

Der Kirchenschmuck. Heft 1. Von zweigeschossigen Kirchenanlagen. 1. San Flaviano in Montefiascone. (J. Graus.)

Jahrbuch der Kgl. pr. Kunsts. Heft 1. Einige florentinische Maler aus der Zeit des Uebergangs vom Duecento ins Trecento. (Wilhelm Suida). 1. Die Madonna Ruccelai.

Das Bild ist weder von Cimabue noch von Duccio, sondern von einem dritten Künstler, den S. den „Meister der Madonna Ruccelai" nennt. Er teilt ihm noch andere Werke zu und sucht seinen Platz in der kunstgeschichtlichen Entwicklung zu umgrenzen.

Giuliano da Majano in Macerata. (C. v. Fabriczy.)

Die Loggia dei Mercanti wird urkundlich als ein Werk G.s d. M. nachzuweisen gesucht und diese Nachweisung durch Stilkritik gestützt.

Repertorium. Heft 6. Studien zur Trecento-Malerei. (Wilhelm Suida.) Maso und Giotto di maestro Stefano.

Es wird versucht, die kunsthistorische Stellung des Giottoschülers Maso zu fixieren.

Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 4. Sigilgaita und die Flachbilder der Kanzel von Ravello. (W. Rolfs.)

Der Verf. versucht nachzuweisen, dass die sogenannte Sigilgaita ein „Sinnbild der Stadt Ravello" sei. Zu der neuesten Literatur über die Kanzel von Filangieri, Venturi und Bertaux bringt er aus eigenem zwei bisher unbeachtete Bildnisköpfe von der Kanzel, die er als Niklas und Sigilgaita Rufolo anspricht.

Archiv für christliche Kunst. 1. Ein Katakombenbesuch zur Weihnachtszeit. (Th. Schermann.)

Bücher.

Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen in den Königlichen Museen zu Berlin. 2. Aufl.

2. Bd. Die italienischen Bronzen. 81 Lichtdr.-Taf. VI, 140 S. 4°. Berlin. Geb. in Leinw. 25 M.

Grimm, Herm.: Leben Michelangelos. 11. Aufl. 2 Bde. VII, 500 u. 504 S. Gr. 8°. Berlin. 12 M.; geb. in Leinw. 14,60 M.; in Halbfrz. 16 M.

Bierfreund, T., Florens. II. Bd. 8°. Kopenhagen. 4 Kr. 50 ö.

Burger, Fritz: Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. (XIV, 423 S. m. 239 Abbildgn., 2 Heliograv. u. 37 Lichtdr.-Taf.) Gr. 4°. Straßburg. 60.—

Japanische Kunst.

Onze Kunst. Heft 1. Japanische Prentkunst. (R. W. P. de Vries jr.)

Byzantinische Kunst.

Nuovo Bulletino di archeologia cristiana. X, 1—4. Alcune fonti letterarie per la storia dell' arte bizantina. (A. Muñoz.)

Aesthetik.

Aufsätze:

Revue philosophique. 2. Essai d'esthétique empirique II. (Vernon Lee.)

Deutschland. 29. Die Idee im Kunstwerk (Konrat Weymann).

International Journal of Ethics. 2. Pleasure, Idealism and Truth in Art. (G. Rebec.)

Bücher:

Waetzoldt, Dr. Wilh.: Das Kunstwerk als Organismus. Ein ästhetisch-biolog. Versuch. 55 S. 8°. Leipzig, 1,60 M.

Wijnaendts Francken, C. J., Drie aesthetische studiën. 8°. Haag. 1 fl. 25 c.

Alte Kunst.

Mauch, Archit. Prof. J. M. v.: Die architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer. Bearb. v. L. Lohde. 8 Aufl. Neubearb. v. Prof. R. Borrmann. Nachtrag, enth. 40 Taf. m. Text. 11 S. 4°. Berlin. 8 M.

Mayer, Eduard v.: Die Kunst, 38. Pompeji in seiner Kunst. Mit 1 Heliograv. u. 14 Tonbildern in Tonätzg. (III, 68 S.) ('05. Berlin. Kart. M. 1.25

Κ. ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗΣ. ΟΔΗΓΟΣ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ (Führer von Olympia). 112 S. 8°. Mit einem lithogr. Plan von Olympia. Athen. 2 fr.

Bernoulli, J. J.: Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Großen. Ein Nachtrag zur griech. Ikonographie. (156 S. m. 40 Abbildgn. u. 9 Lichtdruck-Taf.) Lex. 8°. München. '05. 9.—

Verschiedenes.

Aufsätze:

Bijdragen tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië. About the ornamentation in use by savage tribes in Dutch Guiana and its meaning. (L. C. van Panhuys.)

Archiv für christliche Kunst. 1. Maria im Ährenkleide. (Detzel).

Christliches Kunstblatt. 1. Die Kunst in der Mission I. (D. R. Grundemann). — Christus und die Kunst. (Feldweg).

Christliches Kunstblatt. 2. Die Kunst in der Mission II. (D. R. Grundemann).

Köln. Volksztg. lit. Beil. Das göttliche Kind Jesus in der bildenden Kunst. (Dr. phil. Walter Rothes.)

Bücher:

Kambli, D. Conr. Wilh.: Kunst und Leben, in ihrer Wechselwirkung aufeinander dargestellt. VIII, 366 S. 8°. Frauenfeld. 4,80; geb. in Leinw. 5,60.

Cremer, Historienmaler Frz. Gerh.: Zur Ölmaltechnik der Alten. Weitere Untersuchungen über den Begriff der Ölmalerei. XV. 444 S. gr. 8°. Düsseldorf. 8 M.

Oettingen, Wolfg. v.: Die Schicksale der Künstler. Festrede, zur Feier des allerhöchsten Geburtstages Sr. Maj. des Kaisers u. Königs geh. 20 S. gr. 8°. Berlin. 0,75 M.

Lübke, Wilh.: Grundriß der Kunstgeschichte. 13. Aufl. II. Lex.-8°. Stuttgart. Geb. in Leinw. — II. Die Kunst des Mittelalters. Vollständig neu bearbeitet v. Priv.-Doz. Prof. Dr. Max Semrau. Mit 5 farb. Taf. u. 452 Abbildgn. im Text. VIII. 456 S. 8 M.

Miller, Osc.: Von Stoff zu Form. Essays. (Alfred Rethel. — Wie ich zu meinen Bildern kam und was sie mir sagen. — Worin liegt der künstler. Wert der Werke Cuno Amiets?) 88 S. 8°. Frauenfeld. 1,60 M.

Brüning, Adf.: Europäisches Porzellan des XVIII. Jahrh. Katalog der vom 15. II. bis 30. IV. 1904 im Lichthofe des kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin ausgestellten Porzellane. In Verbindg. m. Wilh. Behncke, Max Creutz u. Geo. Swarzenski. LI. 220 S. m. 42 z. T. farb. Taf. Lex.-8°. Berlin. Geb. in Leinw. 30 M.

Ostwald, Wilh.: Kunst u. Wissenschaft. Vortrag. 40 S. 8°. Leipzig. 1 M.

Bie, Osc.: Die Kunst, 36. Die moderne Zeichenkunst. Mit 4 mehrfarb. Kunstbeilagen u. 9 Vollbildern in Tonätzg. (70 S.) ('05.) — Berlin. Kart. M. 1.25.

Dentelles de la collection du musée historique des tissus de Lyon. (26 Taf.) 45,5×33 cm. Plauen, ('05). In Mappe 28.—

Veth, Jan: Streifzüge eines holländischen Malers in Deutschland. (VII, 149 S. mit 10 Tafeln.) Berlin. '04. 4.50

Ruskin (John) Library Edition of the Works of. Vols. 5 and 6. Modern Painters, Vols. 3 and 4. Vol. 12, Lectures on Architecture and Painting, with other Papers, 1844—54. Vol. 14, Academy Notes: Notes on Prout and Hunt, and other Art Papers, 1855—1888. Vol. 15, The Elements of Drawing, The Elements of Perspective, and the Laws of Fésole. Imp. 8vo. ea. 21/

— — Lectures on Architecture and Painting. With all the Illusts. Pocket Edition. 12mo. pp. 266. 3/6; lr., 4/6

Chaffers (William) Hall Marks on Gold and Silver Plate. Illustrated with Revised Tables of Annual Date Letters. 9th. Ed. Extended and enlarged, and with the addition of 260 new Date Letters and Marks, and a Bibliography. Ed. by Christopher A. Markham. Imp. 8vo, pp. 348. 21/

Heaton (Harriet A.) The Brooches of Many Nations. Ed. by J. Potter Briscoe. With 78 Illusts. by the Authoress. 4to. Murrays Nottingham Book Co. (Nottingham). 6/; L. P. ed., 10/6

Fletcher (Banister and Banister F.) A History of Architecture on the Comparative Method. 5th ed. Revised and enlarged by Banister F. Fletcher With about 2000 Illusts. 8vo, pp. li.—738. 21/

Hinton (A. Horsley) A Handbook of Illusts. 2nd ed. 8vo. sd. 1/6; 3/

Bushell (Stephen W.) Chinese Art. Vol. 1. Illusts. Cr. 8vo, pp. 156.

Arts and Crafts. Vol. 1. With Portfolio. 4to. 7/6

Bayet (C.) — Précis d'histoire de l'art, in-4°. fr. 3.50

Sammlungen.

Aufsätze:

Les Arts. Heft 37. La collection du duc de Westminster. (Langton-Douglas.)

Christliches Kunstblatt. 1. Eine geschichtliche Sammlung von Bibelbildern. (Eb. Nestle.)

The Burlington Magazine. XXII. The Sculptures in Lansdowne House. (A. H. Smith.) — The Collection of Dr. Carvallo at Paris. Art. III. Niederlande. Frankreich. Siena. Spanien. (Léonce Amandroy.)

La Revue de l'Art ancien et moderne. 10 févr. Les récentes acquisitions du musée du Louvre [III]. (M. Nicolle.)

L'Arte. 11, 12. La Pinacoteca Strossmayer nell' Accademia di scienze ed arti in Agram. (G. Frizzoni.)

Rassegna d'Arte. V. 1. La Mostra d'Arte retrospettiva del 1904 a Düsseldorf. (G. Frizzoni.)

Blätter für Gemäldekunde. 8. Zur Geschichte der Sammlung Alexander Scharf. (Th. v. Frimmel.) — Aus der Sammlung Todesco. (Th. v. Frimmel.)

Museumskunde. Das Kaiser Friedrich-Museum in Berlin. (W. Bode.) — Die Neueinrichtung des Kgl. Münzkabinetts im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. (J. Menadier.) — Die Instandsetzung der Raffael-Teppiche. (Carlotta Brinckmann.)

Collection Bourgeois frères. Katalog der Gemälde. Gemälde von Meistern des XIV. bis XVIII. Jahrh., Gemälde, Zeichng. etc. neuzeitl. Meister. (XI, 93 S.) 4°. Köln, 1904. 2.—

m. 41 Phototyp. 8.—; Prachtausg. auf Büttenpap. m. 45 Heliograv. 20.—; franz. Ausg. zu gleichen Preisen.

— dasselbe. Katalog der Kunstsachen u. Antiquitäten des VI. bis XIX. Jahrh. (XIII, 297 S. m. Abbildgn.) 4°. Ebd. 1904. 3.—; m. 67 Phototyp. 12.—; Prachtausg. m. 67 Heliograv. 30.—; französ. Ausg. zu gleichen Preisen.

Masterpieces of the Royal Gallery of Hampton Court. Illust., with an Introduction by Ernest Law. 4to., pp. 24 and Plates. 3/6

Murray (D.)—Museums: their History and their Use. Bibliography; List of Museums in the United Kingdom. 3 vols. 8vo. $9^1/_4 \times 5^3/_4$, pp. 356. 368, 346, 32s.

Conwentz, H.: Das Westpreußische Provinzial-Museum 1880—1905. Danzig. 2.—

Notizen.

Dr. Karl Koetschau in Dresden hat bei Georg Reimer in Berlin das 1. Heft einer Zeitschrift erscheinen lassen, der er den Namen **Museumskunde** gibt. Das vornehm ausgestattete, illustrierte Heft bringt Abhandlungen über Verwaltung und Technik der Sammlungen jeder Art, eine Museumschronik und die für Museumsbeamte wichtige Literatur. Die „Museumskunde" erscheint vierteljährlich zum Preise von 5 Mark. Die für Kunsthistoriker wichtigen Aufsätze des 1. Heftes sind oben unter „Sammlungen" mitgeteilt.

Dr. Gustav Ludwig, geboren 1853, starb am 16. Januar 1905 zu Venedig. Er veröffentlichte zahlreiche Aufsätze über venezianische Malerei, besonders in den Jahrb. der Kgl. preuss. Kunsts. und im Repertorium für Kunstwissenschaft, vor allem über Bonifazio de' Pitati, Antonello da Messina, Carpaccio und Gio. Bellini. Eine grössere Arbeit über Carpaccio soll demnächst erscheinen.

Henry Hymans, bisher Konservator der Kupferstichabteilung an der Kgl. Bibliothek in Brüssel wurde zum Oberbibliothekar ernannt.

Dr. phil. A. Brüning, bisher Direktorialassistent am Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, wurde zum Direktor des neuen Provinzialmuseums in Münster ernannt.

Dr. phil. Artur Weese, a. o. Professor für Kunstgeschichte an der Universität München, ist an die Universität Bern berufen worden und wird dem Rufe Folge leisten.

Dr. Ernst Polaczek, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität Strassburg, ist zum Professor ernannt worden.

Prof. Dr. Neuwirth ist an Stelle des verstorbenen Prof. v. Tetmajer zum Rektor der Technischen Hochschule in Wien ernannt worden.

An die Leser der Monatshefte!

Es ist uns ein Bedürfnis, schon heute allen denen zu danken, die uns bei den Anfängen unseres jungen Unternehmens tatkräftig unterstützt oder uns durch freundliche Anerkennung und wohlerwogene Ratschläge ihre Anteilnahme bewiesen haben.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir wiederholt die Leser der Monatshefte bitten, uns durch Zusendung von Notizen und Hinweise auf wissenschaftliche Aufsätze in Tageszeitungen, inbesondere des Auslandes zu unterstützen. Die Verleger kunstwissenschaftlicher Zeitschriften können unsere gute Sache durch Übersendung von Belegnummern fördern, zumal wenn diese erst nach dem 10. des Monats zu erscheinen pflegen.

Die von vielen Seiten gewünschte äußerliche Kennzeichnung der schon im ersten Heft durchgeführten systematischen Einteilung der Besprechungen ist auch in dieser Nummer noch unterblieben. Für diese und andere äußerliche und innere Verbesserungen wird sich in den folgenden Nummern der Weg finden.

Redaktion und Verlag
der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von Liebheit & Thiesen, Berlin C. 19.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Drittes Heft. ▫ März 1905.

Dieses Heft No. 3 enthält die neuen Rubriken: Photographieen und Antiquariatskataloge.

Deutsche Kunst.

Paul Clemen: Die Romanischen Wandmalereien der Rheinlande. Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde. XXV. Tafelband. Verlag von L. Schwann. Düsseldorf. 1905.

Mit unbegrenzter Bewunderung nehmen wir die neueste Publikation der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde entgegen. Es ist die vierte kunstgeschichtlichen Inhalts; die für die Geschichte karolingischer Malerei grundlegende Herausgabe der „Trierer Adehandschrift“ war der erste grosse und glückliche Wurf (1889); in kurzen Abständen folgten 1895 die Neuausgabe der „Kölnischen Künstler in alter und neuer Zeit“ von Firmenich-Richartz und Keussen und 1902 Ludwig Scheibler und Carl Aldenhoven's Geschichte der Kölner Malerschule. Die „Romanischen Wandmalereien“ beweisen, dass der Unternehmungsgeist der Gesellschaft mit den grösseren Zielen stetig und ständig gewachsen ist, denn an Bedeutung ist die neue Aufgabe den früheren mindestens ebenbürtig, an Grossartigkeit der technischen Ausführung sicherlich überlegen. Die Schwierigkeiten, die es zu überwinden galt, waren ungeheure. Zunächst ist das Material, das hier zum erstenmal vereinigt vorliegt, grösstenteils unbekannt gewesen, sodann gibt es wohl im Bereiche der Kunst kaum eine zweite Denkmälerklasse, die ihrer Reproduktion so ausserordentliche Schwierigkeiten entgegensetzt, wie die Wandmalerei. Nicht nur, dass die einzelnen Malereien oft an entlegener, dem Auge entrückter Stelle auf vielgegliederten Flächen sitzen, welche die photographische Aufnahme ausschliessen, nicht nur, dass die farbige Wiedergabe unbedingt erforderlich ist, weil nur sie ihrer Bedeutung gerecht werden kann, — vor allem steht die eine grosse Schwierigkeit im Vordergrunde, dass diese Wandmalereien unmittelbar nach ihrer Entdecnung aufgenommen werden müssen, ehe der Restaurator seine Hand an sie legt, ehe der Befund, sei es auch durch noch so stilgerechte Erneuerung, seinen dokumentarischen Wert verloren hat.

Um aller dieser Schwierigkeiten Herr zu zu werden, bedurfte es einer langen systematischen Vorbereitung, bedurfte es eines mit kunstgeschichtlichen Kenntnissen, künstlerischer Empfindung und organisatorischer Fähigkeit gleichermassen ausgestatteten Mannes wie Paul Clemen's. Seit zehn Jahren ist die Anfertigung von Kopien, Pausen und Photographien der rheinländischen Wandmalerei im Gange; ein eigener Stab von Malern wurde zu diesem Behufe ausgebildet, deren Arbeiten einen kostbaren Besitz des Denkmälerarchivs der Rheinprovinz ausmachen. Die Mittel hierzu hat die rheinische Provinzialverwaltung mit nicht genug zu rühmender Liberalität zur Verfügung gestellt. Um die Veröffentlichung in dem grossen Umfange und in der prächtigen Ausstattung, wie sie die Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde nicht hätte ermöglichen können, hat der Geh. Kommerzienrat Emil vom Rath in Köln, dem das Werk zugeeignet ist, sich die grössten Verdienste erworben. Ein stolzes Denkmal, das sich dieser Mäcen der deutschen Kunstgeschichte errichtet hat! Der vorliegende Tafelband vereinigt die wichtigsten Malereien des romanischen Stils; je nach der Wichtigkeit des einzelnen Denkmals teilen sich Lichtdruck und Farbenlichtdruck Lithographie und Chromolithographie, sowie Dreifarbendruck in die Ausführung der Tafeln. Die Originalphotographie tritt durchaus in den Hintergrund; mit vollem Rechte hat Clemen von einer photographischen Wiedergabe der seit längerer Zeit bekannten und durch ein- oder mehrmalige Restauration ihres Charakters beraubten Wandmalereien abgesehen: nur die Umrisszeichnung konnte hier eine bescheidene Vorstellung des Echten gewähren. Zu bedauern ist vielleicht, dass nicht die Originalphotographie für eine grössere Anzahl Detailaufnahmen besonders gut erhaltener Stücke herangezogen worden ist, doch dürfen wir das vielleicht von dem reich illustrierten Textband

erhoffen, der noch für 1905 versprochen ist. Von den glänzenden Ergebnissen in farbiger Reproduktion geben — um zwei Beispiele herauszugreifen — vielleicht die Tafeln 16, Malereien in der Krypta der Münsterkirche St. Martin in Emmerich, und 42, Wandmalerei der Taufkapelle in St. Gereon in Köln, den besten Begriff; der stumpfe starkkörnige Karton bringt diese Blätter der Wirkung des Originals weit näher, als es das glänzende Kunstdruckpapier der Dreifarbendrucke vermag. Die Tafeln letzterer Art, bei gleicher Grösse ungleich dünner, erwecken überhaupt Bedenken für die Haltbarkeit und machen den Wunsch nach Einlage in Passepartouts rege.

Auf die kunstgeschichtliche Bedeutung der Publikation wird erst nach Erscheinen des Textbandes einzugehen sein; jetzt muss es genügen, auf die ganz erstaunliche Bereicherung des Materials hinzuweisen. Die Fülle der Denkmäler gehört dem 12. und 13. Jahrhundert an, aber die ältesten Beispiele reichen mit den Vorzeichnungen des Kuppelmosaiks im Aachener Münster bis zur Wende des 8.—9. Jahrhunderts zurück. Das 11. Jahrhundert ist durch die Malereien der Luciuskirche in Werden und des Münsters in Essen glänzend vertreten, namentlich die letzteren mit ihren byzantinisierenden Typen, die in der Kölner Buchmalerei Parallelen haben — wir denken an das Evangelienbuch von St. Pantaleon im Stadtarchiv —, sind kunstgeschichtlich hochbedeutend. Von der koloristischen Kraft eines Künstlers des 12. Jahrhunderts geben die vorgenannten Malereien der Münsterkirche in Emmerich eine geradezu verblüffende Vorstellung und zwingen zu einer Revision der Vorstellungen, die man sich nach den restaurierten Malereien in Schwarzrheindorf und Brauweiler zu formen gewöhnt ist. Dagegen bieten die Malereien der Apsis von St. Gereon in Köln ein glänzendes Bild dessen, was die rheinische Malerei um die Mitte des Jahrhunderts in schlichtem und strengem zeichnerischen Stil, aber mit monumentaler Gesinnung zu schaffen imstande war, eine Eigenart, welche die vor längerer Zeit entdeckten und wiederhergestellten Cyklen nur noch ahnen lassen. Unter den Werken des 13. Jahrhunderts ragen die Malereien der Taufkapelle von St. Gereon hervor, ausgezeichnet durch die bedeutende künstlerische Qualität, wie durch ihre glückliche Erhaltung, Eigenschaften, die sie zum Hauptdenkmal des unruhigen Stils des 13. Jahrhunderts in den Rheinlanden machen, zumal da die weiteren einschlägigen Cyklen durchweg durch Restauration schwer gelitten haben. Ueberdies sind die Denkmäler dieses Stils am Rhein seltener, als in Sachsen und Thüringen, auch in der Buchmalerei, in der die Kölner Königschronik in Brüssel und die Bibel in Berlin (theol. Cat. fol. 519) die besten Parallelen bieten. Die ebenso reizvolle, wie für die künstlerische Entwicklung unfruchtbare Entartung des Stils vertreten die Malereien von St. Kunibert mit einem hervorragenden Beispiele. Mit ihnen schliesst berechtigterweise der Band.

Soviel für jetzt von dem Inhalte der glänzenden Publikation. Die Rheinprovinz hat berechtigten Anlass, stolz zu sein auf dieses Werk, das sich zu den schönsten Publikationen kunstgeschichtlichen Inhalts rechnen darf; der wärmste Dank aller Freunde von Kunst und Wissenschaft gebührt allen denen, die sich um sein Zustandekommen verdient gemacht haben. Dürfen wir die Hoffnung hegen, dass das Vorbild zur Nacheiferung anregen wird, dass etwa auch die so hochbedeutenden romanischen Malereien der sächsischen Lande eine so vollendete Publikation erfahren werden? Möge das Werk die weiteste Verbreitung erfahren und in den weitesten Kreisen Unternehmungsgeist und Opferwilligkeit zur Inangriffnahme ähnlicher grosser Aufgaben erwecken!

Arthur Haseloff

Hans Semper. Ueber die Wandgemälde der St. Vigilius-Kapelle des Schlosses Weineck bei Bozen. Mit 6 Tafeln. Sep.-Abdruck a. d. Zeitschr. d. Ferd. 1904.

Die Beschreibung und künstlerische Würdigung der Fresken in der alten Burgkapelle von Weineck bilden die Basis für eine stilkritische Studie, in welcher der Verfasser den unmittelbaren Einfluss der oberitalienischen Malerei auf die einheimische Kunst des beginnenden XV. Jahrhunderts nachzuweisen sucht. Eine Zusammenstellung der tyrolischen Wandmalereien bietet Gelegenheit, diese lokalen Beobachtungen auf ein grösseres Gebiet auszudehnen. Fresken im Dome von Trient, in der Kirche S. Johann im Dorf Brixen, in dem Brixener Kreuzgang und in Santa Lucia bei Fondo lassen veronesische Einflüsse, speziell der Meister Altichiero und Stefano da Zevio erkennen. Die teppichartig in Reihen übereinander angeordneten Bilder, die Bandumrahmungen mit geometrischer Musterung gehen auf Giottos Schule zurück, die malerische Freiheit der Gruppierung, ein starker Realismus in der Bewegung und einzelne, besonders prägnante Figuren, wie die erhabene Gestalt Gott Vaters an der Fassade von St. Vigilius, die alte Frau im Profil und ein Männertypus mit langgewelltem Haar auf die angeführten italienischen Vorbilder in Florenz, Padua und Verona.

Die Datierung der Fresken von St. Vigilius auf das Jahr 1421 geschieht mit Beziehung auf das

Stifterbild, auf das Vorkommen der verschiedenen Wappen des Grafen von Weineck und die nackte Darstellung des Christkindes, das die Maria im Arme hält (Fig. 5). An der Fassade sind zu Seiten des Portals Szenen aus dem Leben des h. Martin und des h. Oswald angebracht, über demselben im Giebel die thronende Figur Gott Vaters, links 2 Heilige und rechts Christus am Lager eines sterbenden Ritters, sowie Wappenschilde. Im Innern der Kapelle, an den Seitenwänden in zwei Reihen übereinander links 12 Szenen aus der Legende des h. Vigilius, rechts aus dem Leben der Maria. In der Chorapsis die 12 Apostel unter einer baldachinbekrönten Säulenarkade. Es sind ruhige, meist symmetrische Kompositionen, mit schwarzen Umrisslinien und dekorativer Bemalung. Die Komposition bietet wenig Neues, denn die teppichartige Anordnung ist ein Gemeingut der Wandmalerei des XIV. Jahrhunderts und kommt in den Bistümern Konstanz und Chur häufig vor (Räzüns), die Architekturen zeigen ein Gemisch von romanischen und gotischen Motiven mit misslungener Raumwirkung, ähnlich wie in den gleichzeitigen Bilderhandschriften, die Figuren sind schlank und gut proportioniert, im Raume dagegen noch altertümlich in Reihen übereinander geordnet. Bandrollen mit deutscher Legende weisen auf einen deutschen Meister, der auch ohne Kenntnis italienischer Kunst die Fresken malen konnte. Die Ansätze zur genrehaften Darstellung und zur realistischen Durchbildung einzelner Figuren, wie beispielsweise der Bettler und Krüppel (Fig. 3), lassen sich schon zu Ende des XIV. Jahrhunderts in deutschen Gauen der Nachbarschaft nachweisen, und zwar vorzugsweise bei Szenen, in denen der Künstler die Ueberlieferung durch eigene Anschauung ersetzen konnte. In den Illustrationen der Weltchronik des Rudolf von Ems, der sogenannten Toggenburgerbibel (Berliner Exemplar von 1411) ist die klare, genrehafte Erzählung sehr stark entwickelt, die ganze Auffassung, die würdig-gemessene Bewegung der Figuren, der einfache, ruhige Faltenwurf und die z. T. recht charakteristische Behandlung einzelner Köpfe (im Profil) zeigen eine Verwandtschaft, bei der die Nähe des Entstehungsortes der Chronik, Graubündten, auffällt. Die Zusammengehörigkeit der Toggenburgerbibel mit der deutschen Kunstentwicklung steht aber fest.

Italienische Anklänge sind vereinzelt auch im Wallis (Notre Dame de Valeir ob Sitten) und in Bündten für die Frühzeit des XV. Jahrhunderts nachzuweisen, aber einen nachhaltigen, umgestaltenden Einfluss übt meines Erachtens trotz der angeführten Beispiele erst in späterer Zeit die Kunst Mantegnas aus.

Paul Ganz

Ludwig Justi, Dürers Dresdener Altar. Leipzig, E. A. Seemann. 1904. 40 S., 7 Abbildungen. 8°. M. 2,50.

Im Sommer 1904 veröffentlichte Heinrich Wölfflin im Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen (S. 196 ff.) eine Studie, in der er Dürer den Dresdener Altar absprach. Die Gründe für sein Urteil waren kurz die folgenden:

Die von jeher angenommene Datierung 1495 bis 1500 widerspricht dem Stil des Werkes. Die Flügelbilder entsprechen stilistisch dem Stande von etwa 1506—08. Verkürzungen, wie im Mittelbild, besonders am Kopf der Madonna und bei den Engeln, kommen vor 1500 bei Dürer nicht vor. Noch weniger passt die hochentwickelte Perspektive in diese frühe Zeit. Weiterhin vermisst Wölfflin Feinheit der Durchführung, Zusammenhang der Komposition und Uebereinstimmung der Formen mit echten Dürer'schen Werken.

Justi wendet sich in seiner Schrift scharf gegen Wölfflins Ausführungen. Er beschäftigt sich zunächst mit seinen Angriffen und versucht nachzuweisen, dass sie unberechtigt seien. Es ist nicht nötig, den Stil des Werkes mit der Datierung in Einklang zu bringen, da das frühe Datum lediglich hypothetisch ist. Verkürzungen, wie hier, kommen bereits vor 1500 vor, z. B. in der Apokalypse. Das Argument der zu hoch entwickelten Perspektive erledigt sich dadurch, dass diejenigen Teile des Bildes, die hauptsächlich als Kriterien dienen könnten, Pfeiler, Fussboden und Decke, bei späterer Uebermalung offensichtlich hinzugefügt worden sind. Die übrigen in Betracht kommenden Teile sind ohne Kenntnis der perspektivischen Regeln nach dem Augenmass gezeichnet. Dann weist Justi an der Hand von Dürer'schen Werken die sonstigen künstlerischen Qualitäten des Bildes als dürerisch nach.

Im 2. Teil seiner Arbeit legt der Verfasser seine Ansicht über die Entstehung des Triptychons dar. Das Mittelbild ist zwischen 1494 und 1500, am ehesten 1495 entstanden. Das Madonnenmotiv — die Madonna hinter einer Brüstung, das Kind auf dieser Brüstung — stammt aus dem Kreis des frühen Gio. Bellini. Ein direktes Vorbild existiert nicht mehr, aber die einzelnen Bestandteile des Motivs lassen sich auf vielen venezianischen Gemälden nachweisen, wenn auch bei der Nachahmung manches Unverständnis unterläuft. Auch die Accidentien sind sehr wahrscheinlich auf das venezianische Vorbild zurückzuführen. Dagegen ist das Zimmer durchaus nordisch und frei zu der Hauptgruppe hinzukomponiert. Die Engel sind in das fertige Zimmer hineingesetzt worden, sodass sich ihre Kleinheit leicht erklärt. Solch ein unorganisches, ungenialisches Schaffen ist charakte-

ristisch für den jungen Dürer, dessen Naivetät und Selbstbewusstsein durch die italienische Kunst stark beeinträchtigt worden ist. Andererseits spricht hier deutlich die Absicht des jungen Künstlers, unter Verwertung des draussen Gelernten daheim eine neue Kunst zu schaffen; und die unglaublich sorgfältige Durchführung, die bewusste Erschwerung der Arbeit bestätigt den ernsten Willen des Meisters, ein Künstler zu werden, die deutsche Kunst aus der Enge des Handwerks zu befreien.

Die Flügel mögen 1508—15 entstanden sein. Sie waren wohl ursprünglich nicht geplant. Obgleich sie sich im Aufbau dem Mittelstück anschliessen, sind sie in einem ganz anderen Geiste gearbeitet. Die Motive sind reicher geworden, die Objekte im einzelnen feiner empfunden, die Malweise sicherer und leichter. Und so hat wohl Dürer, als er an die Flügel ging, die Fehler des Mittelbildes selbst in ähnlicher Weise empfunden wie Wölfflin, und hat sie korrigiert. Justi schliesst seine Ausführungen mit einer Betrachtung über den künstlerischen und historischen Wert des Triptychons. —

Die Kontroverse hat die Dinge erheblich geklärt. Am wertvollsten ist aber der Erfolg, dass dabei endlich die störenden Zutaten späterer Zeiten, die Dürers Werk entstellen, zutage getreten sind.

Curt Sachs

D. Philipp Maria Halm: Wolfgang Leb. Ein Beitrag zur Geschichte der altbayrischen Grabplastik. (Sonderabdruck der Zeitschrift des Münchener Altertumsvereines.) München 1904.

Im Anschluss an die Besprechung von B. Riehls „Münchener Plastik" etc. sei es gestattet, hier noch mit einigen Worten der oben angeführten Abhandlung Erwähnung zu tun, welche in einen Teil des von R. behandelten Gebietes einschlägt. Von zwei sicheren Werken des Meisters Wolfgang Leb (am prächtigen Stifterhochgrab des ehemaligen Benediktinerklosters Ebersberg und demjenigen des ehemaligen Benediktinerklosters Attel) ausgehend, weist der Verfasser, auf Grund genauer Stil- und Motivenvergleichung, eine Reihe von anderen Grabskulpturen nach, welche demselben Meister oder seiner Werkstatt angehören. Er ergänzt damit in dankenswerter Weise die erfreulichen Ergebnisse Dr. Magers, welcher nicht nur das richtige Entstehungsdatum (1500) des Ebersberger Grabmals festgestellt, sondern es auch sehr wahrscheinlich gemacht hat, dass Wasserburg der Wohnsitz des Meisters gewesen sei und nicht München, indem in den Steuerbüchern dieser Stadt sein Name nicht vorkommt, wogegen in den Rechnungen der Pfarrkirche von Wasserburg „in den Jahren 1506—1514 ein Maler „Wolfgang Leb" erscheint". Ausserdem lassen sich in Wasserburg mehrere Skulpturen des Meisters Leb nachweisen; zu den schon von Heger gefundenen, gelang es Halm noch einige hinzuzufügen. Auch im tirolischen Unterinntal fanden sich Werke des Meisters, so die schöne Grabplatte des Hans Baumgartner in der Pfarrkirche von Kufstein, welche ihm Dr. Mager schon zuwies, und der prächtige Grabstein der Anna Hoferin in der Pfarrkirche von Schwaz, die Verfasser ihm mit guten Gründen zuspricht. Auch in der feinempfundenen Grabplatte an der Friedhofkapelle zu Kallmütz in der Oberpfalz findet H. starke Anklänge an Meister Lebs Kunstweise, ohne dass er sie ihm jedoch bestimmt zuzuweisen wagt.

Meister Leb war jedenfalls einer der vornehmsten Vertreter der spätgotischen Bildhauerei Altbayerns, der in einzelnen Werken auch noch „in den neuen Stil hineinragt", und nach Mager's, Riehls und H.'s Forschungsergebnissen über ihn wird ihm fortan eine würdige Stellung in der Geschichte der deutschen Skulptur angewiesen werden müssen.

Hans Semper

H. Schweitzer, Geschichte der deutschen Kunst. Lief. 6—14. Ravensburg, O. Maier. Je 1 M.

Was von den ersten Lieferungen der Schweitzerschen Kunstgeschichte gesagt werden konnte, gilt auch für die nachfolgenden, mit denen das Werk abgeschlossen ist. Ueberall eindringende Vertrautheit mit dem Stoffe, übersichtliche Gliederung, Fernhalten von allem Phrasenhaften. Im Standpunkt immer massvoll, auch dem Modernen gegegenüber; doch mit entschiedener Bejahung. Auf Einzelheiten einzugehen erübrigt sich. Hervorgehoben werden mögen die Abbildungen, deren Qualität zum Teil über dem Durchschnitt steht. Als Ueberblick über den Entwicklungsgang der deutschen Kunst wird das Buch sehr gute Dienste tun.

Karl Simon

Hermann Schweitzer, Die Bilderteppiche und Stickereien in der städtischen Altertümersammlung zu Freiburg im Breisgau. Freiburg i. B. 1904. Herder'sche Verlagshandlung. 33 S., 8° m. 27 Abb. im Text und einer Tafel in Farbendruck.

Der Verfasser vermeidet eine trockene Aufzählung und Erklärung der Freiburger Bestände und gibt dafür eine kurze Geschichte der Bilderteppiche, in der die wichtigsten überhaupt bekannten und die wichtigsten Freiburger Stücke besonders hervorgehoben sind. Bei den engen Beziehungen

zwischen Wandteppich und Wandmalerei, bis gegen Mitte des 15. Jahrhunderts fast den einzigen wandschmückenden Faktoren, sind Parallelen hierzu ebenso gezogen, wie zur höfischen Dichtkunst des früheren Mittelalters, die zu mancher Szene eines Bilderteppiches das Thema gegeben. Schweitzers gut illustrierte Arbeit ist umso dankbarer zu begrüssen, als die mittelalterlichen Wandteppiche eine der wenigen und spärlich fliessenden Kunstquellen sind, aus denen wir unsere Kenntnis profaner dekorativer Kunst und profanen Lebens im Mittelalter schöpfen können. — Der berühmte Maltererteppich des Freiburger Museums ist nach einem Aquarell des Verfassers in der ganzen Farbenfreudigkeit der Gotik wiedergegeben.

Ernst Bassermann-Jordan

Niederländische Kunst.

Josef Kern, Die Grundzüge der Linear-Perspektivischen Darstellung in der Kunst der Gebrüder van Eyck und ihrer Schule. Leipzig, Seemann. 1904. I. Die perspektivische Projektion. M. 6.—

Kern untersucht die Gemälde des Broederlam in Dijon, die meisten des Jan van Eyck und einige des Petrus Cristus auf ihre Perspektive. Es gelingt ihm dabei, wie ein Blick auf die beigefügten Tafeln lehrt, von Generation zu Generation einen bedeutenden Fortschritt nachzuweisen, derart, dass Cristus endlich dazu kommt, die Bilder nach einem einzigen Fluchtpunkt zu orientieren. Damit hat sich der Verfasser um unsere Kenntnis des Altniederländers ein sehr anerkennenswertes Verdienst erworben. Er führt ein bisher nicht benutztes Kriterium in die Beurteilung jener Kunst ein, das in manchen Fällen, wie bei dem jetzt allerdings auch auf andere Weise völlig klar gelegten Verhältnis der Burleighhousemadonna zu ihrem Vorbild bei Baron Rothschild absolute Gewissheit gibt.

Kern hat auch versucht, die Werke des Jan van Eyck vermöge dieses Kriteriums zu datieren. Hier scheint allerdings die Beweiskraft zu versagen. Das Gesetz der Einheitlichkeit des Fluchtpunktes ist selbst von Jan nicht klar erkannt worden. In manchen Bildern vernachlässigt er es ganz, in anderen, wie bei der Rolinmadonna, glaubt Kern seine Kenntnis nachweisen zu können, ohne dass er diese Anschauung zwingend darzutun vermöchte. So bleibt innerhalb des Werkes dieses Meisters das Ergebnis noch verhältnismässig unsicher. Auf jeden Fall aber bedeutet Kerns Untersuchung einen Fortschritt innerhalb unserer Erkenntnis der Altniederländer, und es wäre nur zu wünschen, dass er sie auf die ganze Schule ausdehnen möchte.

Karl Voll

Pitcairn Knowles. Dutch Pottery and Porcelain. London. George Newnes. L.

Vorliegendes Werk gehört zu jenen billigen und populären Monographien der Kunstgeschichte, wie sie jetzt auch bei uns von Jahr zu Jahr immer üppiger ins Kraut schiessen. Das muss bei einer Beurteilung von vornherein berücksichtigt werden. Es will nicht eigentlich Neues bringen, vielmehr dem fremden Sprachen nicht besonders zugeneigten Engländer die an anderer Stelle und in anderen Sprachen niedergelegten Resultate der Forschung mundgerecht machen, wobei es auch noch einige Rücksicht auf die Sammler holländischer Keramik, d. h. in der Praxis von Delfter Fayence, nimmt. Hauptgrundlage ist daher Naverd's klassisches Buch über die Delfter Fayence. Wirklich neu ist in diesem Buch nur der Versuch, einmal die ganze holländische Keramik an einer Stelle zusammenzufassen. Wäre nur der Verfasser selber genügend über dieselbe orientiert. Es fehlt so manches, was heute doch garnicht mehr so ganz unbekannt ist, z. B. die Fayence-Fabrik von Looscheght, deren Erzeugnisse so leicht mit denen von Delft verwechselt werden, vor allem aber alle jenen roten Thonwaren, die Holland schon lange vor der Erfindung des Böttgersteinzeugs in Nachahmung des chinesischen roten Steinzeugs hergestellt hat, über die vor einigen Jahren ein so interessanter, auf eingehenden archivalischen Untersuchungen beruhender Aufsatz in Oud Holland erschienen ist. Sehr dankenswert sind dagegen die zahlreichen und dabei guten Abbildungen ausschliesslich nach den in englischen öffentlichen und privaten Sammlungen befindlichen Beständen, die das auf dem Gebiet der Delfter Fayence bisher noch gar nicht so umfangreiche publizierte Material wesentlich vermehren. Freilich verweilen sie etwas lange bei den eigentlich aparten Stücken dieser Produktion, ohne immer genügend die eigentlichen Typen festzustellen. Das aber wäre doch wohl bei einem populären Werk zunächst die Hauptsache gewesen.

Ernst Zimmermann

Italienische Kunst.

Denkmäler der Renaissance-Skulptur Toskanas in historischer Anordnung herausgegeben von Wilhelm Bode. Mit Registern von Frida Schottmüller. München, Verlags-

anstalt Bruckmann 1892—1905. — 567 Tafeln u. 233 S. M. 2282.—

Im fünfzehnten Bande des Repertoriums spricht W. v. Seidlitz von den ersten Lieferungen des Bode - Bruckmann - Werks. Heut liegt es abgeschlossen vor. Man hatte ein monumentales Gegenstück zu Brunn's „Denkmälern griechischer und römischer Skulptur" geplant, ein Tafelwerk grössten Stils über toskanische Renaissance-Skulptur. Was vor dreizehn Jahren angekündigt wurde, das hat die Verlagsanstalt voll und ganz gehalten; nur dass das Werk umfangreicher wurde und zum Erscheinen längerer Zeit bedurfte, als anfangs vorgesehen. Es enthält 567 Tafeln (im Format 63 ×47 cm) mit über 1000 Lichtdrucken; viele füllen eine ganze Tafel; im ganzen betrachtet eine mustergiltige Darbietung. Vereinzelt kommen — speziell bei früheren Lieferungen — sehr schwarzen Schatten und leichte Verschwommenheiten vor. Aber es sind wenige Ausnahmen, die vielleicht nur deshalb in das Auge fallen, weil die Reproduktionsverfahren im letzten Jahrzehnt noch weiter sehr vervollkommnet worden sind. Tafeln, wie die des Diotisalvi Neroni (No. 384), der heiligen Cäcilie (No. 52), des Gattamelata-Kopfs (No. 113), der Männerbüste von c. 1550 (No. 544) und Michelangelos Madonna (No. 527) das sind Kunstblätter allervornehmster Art.

Die wissenschaftliche Leitung lag in Bodes Händen. Es wäre überflüssig und ich nehme Anstand, des Längeren hier zu zeigen, warum sein Name speziell bei einem Werk für Quattrocentoplastik ein Programm bedeutet. Aber dies muss gesagt werden: Die „Denkmäler", so wie sie heute sind, konnten von niemand als nur von Bode herausgegeben werden. Ich denke dabei nicht allein an seine aufbauende Kennerschaft; seine starke Persönlichkeit prägt sich in der Wahl der Tafeln, in manchem Werturteil des Textes aus. — Er hat das Ziel der „Denkmäler" nicht in der Inventarisierung aller irgendwie bekannten Renaissance-Skulptur gesehen, obwohl das Werk die vollständigste Publikation auf diesem Gebiete ist. Er hat für die Perlen italienischer Kunst Reproduktionen geschaffen, die in den allermeisten Fällen ihrer künstlerischen Qualität entsprechen; die sehr viel mehr gewähren, als die Erkenntnis der Komposition. Er hat sich aber auf die bekannten Werke nicht beschränkt. — In kleinen Städten, in entlegenen Galerien zog er manches Relief, manche Freifigur ans Licht; die Schätze privater Sammler, die nur wenigen Forschern, oft ihm allein bekannt gewesen sind, hat er in den „Denkmälern" abgebildet und besprochen, d. h. der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht. —

In früheren Jahren hielt man Elfenbein und Marmor, Bronze und Gold allein des Sammelns wert. — Bode hat auf ein anderes Sondergebiet der Quattrocento-Plastik aufmerksam gemacht. Dies hat auch in den „Denkmälern" Berücksichtigung erfahren. Ich meine die farbigen Reliefs in Terracotta, in Stuck und Cartapesta, fast immer Madonnen in Halbfigur. Die meisten sind Reproduktionen damals berühmter Werke. Manche Komposition Donatellos und Luca della Robbias ist nur in solchem Abdruck von Schülerhand bekannt. Andere, speziell Reliefs aus Ton, werden vor der Hand als Original-Arbeiten bekannter und unerkannter Künstler anzusehen sein. — Eine Gruppe von diesen, besonders primitiv im Stil, geht unter dem Gattungsnamen „Pellegrinimeister"; doch versucht schon Bode (S. 9) verschiedene Hände hier zu unterscheiden. — Wenn sich in Jahren die Hilfsmittel der wissenschaftlichen Stilkritik noch verfeinert haben werden und andere Werke florentinischer Tonbildnerei ans Licht getreten sind, dann kann man wieder versuchen, die Tonbildner in ihrer Eigenart einzeln zu begreifen; und dann kann und wird das heut noch nicht Erreichte endlich voll gelingen. — Wie dem auch sei, für den Forscher ist es wichtig genug, die Gruppe schon zu kennen; denn sie war die Voraussetzung, die Wurzel für Luca della Robbias Kunst.

Der begleitende Text (180 Seiten ohne die Register) ist als Erläuterung der Tafeln unternommen. Kurz werden feststehende Daten referiert; länger wird Halt gemacht, wo umzunennen, anders als sonst üblich zu datieren war. Im ganzen genommen bietet jetzt der Text eine kurze, höchst inhaltvolle Schilderung der Renaissance-Skulptur. Denn auch manches nicht abgebildete Werk wird hier erwähnt. Jeder, der in Quattrocentokunst einzudringen strebt, muss sich mit den „Denkmälern" auseinandersetzen. Ja, was im letzten Jahrzehnt an grösseren Arbeiten erschienen über Donatello, die Robbias und Verrocchio, das fusst bereits mehr oder weniger auf diesem Werk. — Auf Spezialfragen einzugehen ist hier nicht der Ort. Einzelarbeiten sei das vorbehalten. Von Fabriczy hat im Repertorium XVIII nachgewiesen, welche Bereicherung Donatellos Oeuvre hier erfuhr. Seitdem ward wieder — von anderem zu schweigen — ein kostbarer Schatz gehoben: ein Bronze-Putto vom Taufbrunnen in Siena fand in Berlin das Ende seiner Irrfahrt. — Für die Mitarbeit Nanni di Bancos am Petrus von Or San Michele sprach Bode bereits in einer der ersten Lieferungen aus; das Werk war alter Berichte wegen dem Donatello zugeschrieben worden. Ich betone diese Zuweisung von Bode, weil auch Willy Pastor die gleiche Attribution 1892 ausgesprochen hat und — vielleicht in Un-

kenntnis des Bode-Werks — zu glauben scheint, alle späteren Donatello-Forscher seien abhängig von ihm. (Dies genügt zur Berichtigung an dieser Stelle. Denn auf seinen masslosen Angriff gegen meinen „Donatello", oder vielmehr gegen meine Person (Tägl. Rundschau, 28. X. 1904) an jener Stelle zu antworten, war mir unmöglich gemacht durch Herrn Pastors unziemenden Ton; der Gegenkritik eines Fachgenossen aber hat die T. R. die Aufnahme versagt!)

Bode hat Text und Tafeln in historischer Anordnung gebracht. Die Register gehen nicht auf solche ein; die alphabethische Ordnung nach Künstlernamen und Orten schien schnelles Zurechtfinden und klare Uebersicht des grossen Materials am ehesten zu versprechen. Ich wünschte ursprünglich eine strenge Teilung einzuführen zwischen der eigenhändigen Meistertat und der Ausführung durch Schülerhand. Doch war das in der Praxis undurchführbar. Donatello hätte fast aller seiner Bronzen, auch des Hochaltars von Padua beraubt werden müssen. Verrocchio hätte bis auf die Tonmodelle fast alles hergegeben. Solche Einteilung hätte verwirrt, aber nicht geklärt; darum sind die feineren Teilungen, die der Text bringt, nicht in die Register aufgenommen.

Ein kurzes Schlusswort jetzt fürs ganze Werk. Denkmäler der Renaissance-Skulptur hat Bode es genannt. Siena und Lucca sind herangezogen worden, auch toskanische Arbeiten im übrigen Italien, aber der Mittelpunkt war — und ward darum bei Bode — nur Florenz. Die Trecento-Vorläufer der Renaissance blieben unbeachtet. Mit Ghiberti und dem Aretiner Niccolo setzt Bode ein; aber auch das Cinquecento wird nur kurz berührt; nur ein einziger wird voll gewürdigt, Michelangelo. Von den Sansovini, Cellini und ihren Zeitgenossen sind ein paar tüchtige Werke als Charakteristika für ihre Zeit und Kunst gewählt. Die Betonung liegt einzig auf der Quattrocentokunst.

Noch heute suchen wir im Kunstwerk den Ausfluss der Persönlichkeit, wie Zola sagt, das Temperament, und eigenwilliges Künstlerringen zeigt sich besonders stark in junger Kunst. Im Cinquecento ist die subjektive Künstlerkraft bei allen Bildnern ausser Michelangelo gebrochen, im Kern geschwächt durch den zu schnell erworbenen Reichtum. Frida Schottmüller

Walter Rothes, Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Kunst. Mit 52 Lichtdrucktafeln. Strassburg, Heitz. 1904. 134 S. Preis 20 M.

Zur Lektüre dieser 134 Textseiten, für die der ausserordentliche Preis von 20 M. gefordert wird, entschloss ich mich, als ich unter den Abbildungen folgende Curiosa fand. Als Abb. 68—69 werden zwei Teile aus einem Auferstehungsbild des Benvenuto di Giovanni und Girolamo di Benvenuto vorgeführt, das um 1500 gemalt sein mag; sie werden als „sienesische Art, Trecento" bezeichnet. Als Abb. 17 bildet der Verf. eine Madonnenlünette als „Barna" ab; sie ist aber von Matteo di Giovanni etwa 100 Jahre später gemalt. Endlich wird ein trionfo della morte, Abb. 62, als „Pietro Lorenzetti" bezeichnet, während dies und drei andere zugehörige Tondi der Mitte des Quattrocento angehören. Ich glaubte zuerst an einen Irrtum des Setzers, fand dann aber diese Datierungen im Text bestätigt. Ich darf sagen, ich habe diesen mit lebhaftester Spannung gelesen. Der Verf. versteht unter der Blütezeit der sienesischen Malerei die Zeit des Trecento. Das sienesische Quattrocento wird S. 25 und öfter scharf getadelt, als Epigonenzeit: „ein rapider Verfall tritt ein". Die Lebensdaten der Trecentisten werden vom Verf. an der Hand des Registers von Milanesis Dokumenten aufs neue ebenso lückenhaft wie dort zusammengestellt; sorgsam ist jede Erweiterung vermieden. Die Bilderlisten eignen sich zu seminaristischen Uebungen. Die Literatur ist ganz unvollständig benutzt. S. 15 ist von Simone Martinis Bildern in Antwerpen die Rede; S. 80 werden diese bereits Lippo Memmi gegeben. S. 17 wird „eine Humilitas" in Berlin erwähnt; sie befindet sich aber in Florenz, nur zwei Predellen sind in Berlin, das Hauptstück in der Florentinischen Akademie ist nicht erwähnt. Pietro Lorenzettis Bild, von dem S. 16 die Rede ist, befindet sich nicht in der Sieneser Galerie, sondern leider in S. Ansano in Dofana. Ueber Ugolino da Siena hat schon Waagen ausführlicheres mitgeteilt. Giovanni d'Asciano soll die Fresken im linken Querschiff der Unterkirche S. Francesco in Assisi gemalt haben; das hiesse um 1370—80. Sie sind etwa 50 Jahre früher entstanden. Andrea Vanni wird S. 22 mit Rubens verglichen; rätlicher wäre es gewesen, das erhaltene Fresco in San Domenico in Siena zu zitieren. Was über Bartolo di Fredi gesagt ist, ist falsch; von seinen Schülern Andrea di Bartolo und Domenico di Bartolo wird geschwiegen bis auf die Notiz S. 27. Bei der aussergewöhnlich originellen Charakterisierung von Sienas Quattrocentomalern wird Neroccio völlig übergangen. Cozzarelli wird einmal Coccarelli genannt. Winckelmann wird S. 114 mit k geschrieben; das genügte zu meiner Zeit in Leipzig, um durch den Doktor zu fallen.

In eigenartiger Weise entschuldigt sich der Verf., S. 62, dass er die Madonnendarstellung früher

behandelt habe als die Christusdarstellungen.„Hierin . . . . weil nur an der Hand der Mariendarstellung ein getreues Abbild der Entwicklung der sienesischen Malerei gegeben werden kann, — möge der Grund gefunden werden, warum in vorliegender Arbeit, entgegen dem christlichen Empfinden, das Marienbild und nicht die Christus reproduzierenden Kunstwerke an erster Stelle Besprechung erfuhren". Ob Mariendarstellungen dem christlichen Empfinden ferner stehen als Christusköpfe, möge die Germania entscheiden; in der Kunstgeschichte war diese Frage bisher kein entscheidender Gesichtspunkt für eine stilkritische Behandlung.

S. 66 wundert sich der Verf., dass auf einem Bild des Francesco di Giorgio der heilige Ambrosius ein Dominikanergewand trage; „sollte das eine Aufmerksamkeit gegenüber Fra Angelico sein?" Erstens ist hier nicht der heilige Ambrosius, sondern Beato Ambrogio Sanzedoni dargestellt; ursprünglich aber war Thomas der Aquinate gemalt, der dann eine andere Umschrift bekam. Da der dunkle Talar, nicht aus Liebenswürdigkeit gegen den damals längst verstorbenen Florentiner!

S. 69 nimmt der Verf. an, bei einer „Strage" tröste ein eben aufgespiesstes Kindlein die Mutter: „Dieses, obwohl es den Todesstoss soeben empfängt, denkt nicht an sich, sondern wie es die Mutter tröste". S. 79 wird allzu generös die Bedeutung der Hieroglyphen S P Q R erklärt; S. 98 werden wir auf die feine Beziehung zwischen Dominikanern und domini canes hingewiesen. Das Bild Lauras von Simone Martini ist verschollen; reichliche Sonetten Petrarcas stehen zur Verfügung, das Gemälde sich vorzustellen, der Verf. zieht vor, den „fliegenden Holländer" zu zitieren.

Endlich, um nicht zu ermüden, noch eins: der Verf. weist im Schlusskapitel nach, wie stark der sienesische Einfluss andere Schulen infiziert habe. Zu den Beeinflussten gehören nach ihm: T. Gaddi, Giov. da Milano, Gentile da Fabriano, Fra Angelico, Fra Fil. Lippi, Botticelli, P. Pollainolo, Benozzo Gozzoli, Michelangelo, Crivelli, Giov. Bellini, Giorgione, Tizian, Paolo Veronese. Ich denke, diese Proben genügen. Hoffentlich lässt sich kein Berufener durch dieses Buch abschrecken, das äusserst anziehende Thema aufs neue und anders zu behandeln. Paul Schubring

Corrado Ricci: Raccolte artistiche di Ravenna. Monografie illustrate. Bergamo. Istituto italiano d'arti grafiche. 52 S. 174 Illustr. L. 6,50.

Die Ruhmestage von Ravenna liegen anderthalb Jahrtausend heut zurück. Der Kunsthistoriker, der Kunstfreund geht in die alte Stadt dieser Zeiten wegen. Er findet sie in Mosaiken, in düsteren Backsteinkirchen, im Grabmal des Theoderich. — Die spätere Kunst, die seit der Renaissance neu in Ravenna blühte, war eingeführte Kunst; sie verwuchs nicht mit der Stadt, wie die altchristliche Kultur. Ja, die Malerei kam über die Nachahmung fremder Stile nicht eigentlich hinaus. Ferrara, Venedig und Padua, Bologna und Rom mussten Pathe stehen, und schwer ist es, etwas Eignes — Ravennatisches — daneben zu entdecken. Man darf es vielleicht in dem Schwermütig-Feierlichen sehen, das Rondinelli manchmal eigen ist. Es ist kein Ausdruck höchsten Geisteslebens, etwas Dumpfes, Unkultiviertes spricht sich darin aus. Und ähnlich ist der erste Eindruck von der ganzen Stadt für den, der von Florenz kommt. Er lernt Dante verstehen. Ravenna wirkt noch heut wie ein Exil.

Um die Museen der Stadt handelt es sich hier, mit ihnen zum grossen Teil um Renaissance- und um barocke Kunst. Schon manche Arbeit hat Corrado Ricci über die Vaterstadt und Heimatprovinz geschrieben. Auch hier ist der Eingesessene unschwer zu erkennen. Nur ein solcher kennt Daten und Oeuvre der speziell ravennatischen Maler so genau. Von kunsthistorischem Wert ist speziell die Fixierung der drei Cotignola, die bis heute viel verwechselt worden sind.

Des Längeren weilt der Autor bei Guido Guidarelli. Er sieht den Meister des berühmten Grabmals seit langer Zeit in Tullio Lombardi, der Chronik des Fiandrini folgend und den Memorie des Tarlazzi. Als Mörder des Guido nennt er Paolo Orsini. Im Lager von Imola starb der junge Ritter plötzlich 1501 inmitten der Feste des Valentino. Das Ansehen des Mörders verbot die laute Klage.

Nach dem Museo d'Antichità kommt Ricci zu der reichen Bibliothek des Klosters Classe, zu den Schätzen im Dom und erzbischhöflichen Palast. Ravenna birgt wertvolle Miniaturen und Inkunabeln und herrliche Werke des Kunstgewerbes aus allen Zeiten. — Vielleicht könnte einiges hier fehlen; manches Fehlende — speziell von antiker Kunst — wäre sehr erwünscht.

Die Illustrationen, die meisten gut, erhielten im Heft den grösseren Raum. Der kurze Text verzichtet ganz auf schöne Redensarten; er gibt wertvolle Hinweise und einige wichtige Daten in knappem Stil; fast wie ein wissenschaftlicher Katalog. Frida Schottmüller

Romualdo Pántini: San Gimignano e Certaldo. Italia Artistica. Monografie illustrate pubblicate sotto la direzione del Dott.

Corrado Ricci. Bergamo 1904. Mit 127 Illustrationen und 1 Tafel.

Unter den zahlreichen Monographienserien der Gegenwart ist die vom Istituto Italiano d'arti grafiche herausgegebene insofern die modernste, als sie mehr als alle anderen dem Bilde den Vorzug einräumt und den Text nur als Nebensache, fast wie ein notwendiges Uebel, behandelt. So ist auch die vorliegende hübsche Arbeit aufzufassen. San Gimignano und Certaldo werden nur im Bilde vorgeführt, unter Berücksichtigung der verschiedensten Gesichtspunkte; das Landschaftsbild mit seiner Stimmung, das Städtebild mit seinen historischen Zeichnungen, die Kunstschätze von den Bauten bis zu den kunstgewerblichen Merkwürdigkeiten herab, ja die Bevölkerung selbst findet in diesem Zusammenhang ihren Platz. Man kann in dem Buche blättern, ohne gewahr zu werden, dass die Bildseiten von Textseiten oder, sagen wir, Bildseiten von Textstückchen unterbrochen werden. Der Laie wird vor den geschmackvoll und geschickt aufgenommenen Bildern sich von der Lust angewandelt fühlen, unter den hochragenden Türmen S. Gimignanos zu wandeln; der Fachmann wird die Vereinigung der vielen Abbildungen, unter denen manches sonst nicht leicht zu beschaffen wäre, mit Freuden begrüssen. Der Text führt den Leser zunächst durch S. Gimignano und seine Kunstschätze und macht auf die Schönheiten in jeder Hinsicht aufmerksam, ohne jedoch in einem engen Zusammenhange zu den Bildern zu stehen. Mit besonderer Ausführlichkeit verweilt er vor den Gemälden, den Fresken der Collegiata, den Tafelbildern der Pinacoteca; eine historische Uebersicht der geschichtlich und kunstgeschichtlich bedeutenden Momente in der Vergangenheit S. Gimignanos bildet den Abschluss (S. 84 ff.). In der Schilderung Certaldos stehen die Boccaccioerinnerungen billigerweise im Vordergrund.

Arthur Haseloff

Französische Kunst.

Aloys de Molin. Histoire documentaire de la Manufacture de Porcelaine de Nyon 1781—1813. 10 Farbtafeln, 38 Textabbildungen. 119 S. Lausanne, Georges Bridel & Cie. Éditeurs. 1904.

Auf Grund eines reichen, ausführlich mitgeteilten Quellenmaterials gibt uns der Verfasser ein anschauliches Bild von den Schicksalen dieser Fabrik, von der man bis dahin nicht viel mehr als den Namen wusste. Wir erfahren nunmehr, dass die Porzellanmanufaktur zu Nyon 1781 von einem gewissen Ferdinand Müller aus Frankenthal, der auch in der Fayencefabrik zu Stralsund beschäftigt gewesen sein muss, und einem aus der französischen Kolonie stammenden Berliner, namens Jean-Jacques Dorte, begründet worden ist. Dorte wird in den Jahren 1764 bis 1767 unter den in den Berliner Porzellanmanufakturen angestellten „Blau-und Buntmahlerlehrlingen" genannt. Er war vor seiner Uebersiedelung nach Nyon in Marienberg bei Stockholm und in Stralsund tätig gewesen. Es wurde anfangs Weichporzellan, später Hartporzellan fabriziert, zu dem Kaolin aus den Lagern von Saint-Yrieix verwendet wurde. Auch Fayence und Steingut wurden hergestellt.

Die Geschirre und Geräte der Nyoner Fabriken, über die die zahlreichen Abbildungen, besonders die farbigen, vortrefflich orientieren, zeichnen sich durch gute Formen und geschmackvollen, mit weiser Sparsamkeit verwandten Dekor aus. Inwieweit Form und Ornamente von anderen Fabriken übernommen oder ganz selbständige Erfindung ist, lässt sich zur Zeit noch nicht übersehen, da es noch an einer eingehenden wissenschaftlichen Erforschung der Produktion der grossen Fabriken fehlt. Die künstlerische Leistungsfähigkeit der Nyoner Manufaktur scheint etwa einer der grösseren thüringischen Fabriken zu entsprechen. Beachtenswert ist es, dass der Verfasser nur eine einzige, und zwar bemalte Figur hat nachweisen können. Jedenfalls bietet das für die Nyoner Fabrik grundlegende Werk einen sehr wertvollen Beitrag für die Geschichte der Porzellankunst.

A. Brüning

Ungarische Kunst.

Béla Lázár, Ladislas de Paál, un peintre hongrois de l'école de Barbizon. Paris. Librairie de l'art ancien et moderne. 1904.

Ein vorzügliches Werk, gedruckt auf schönem Papier, mit hervorragend feinen Bilderchen ausgestattet, mit grosser Liebe zum Gegenstande geschrieben, einen auf dem Gebiete der kunstgeschichtlichen und kunstkritischen Literatur wohlunterrichteten Autor verratend. So viele ungarische Künstler gibt es nicht, dass ein für sie interessierter Schriftsteller sie nicht alle gründlich sollte kennen lernen; genötigt, wenn sie tiefgehende Studien machen wollen, die Lande der Stephanskrone zu verlassen, begrüssen die Stammgenossen in der Fremde einander als Freunde. Und da Lázár hier das früh zerstörte Künstlerleben eines Landsmannes zu erzählen hatte, tut er es in Tönen, als spräche er von einem Bruder.

De Paál entstammte einer Familie der „Székely", die ursprünglich türkischen Blutes, mit ebensoviel Tapferkeit als düsterer Fantastik ausgerüstet sind und Jahrhunderte hindurch die Landesgrenze verteidigt haben. In den grossen Wäldern von Odvos erfuhr Ladislas seine stärksten Jugendeindrücke; denn dort lebte als sehr gut bezahlter Postmeister sein Vater. 1864 nach Wien gesandt, um Jura zu studieren, folgt der Achtzehnjährige seiner Liebe zur Malerei und wird Schüler an der Akademie der schönen Künste. Unter Professor Albert Zimmermann lernt er fleissig zeichnen, lernt die Stauden des Bodens mit demselben Fleiss ausführen, wie die Stämme und Wipfel der Bäume, gibt viel Einzelnes, weiss es aber noch nicht zu einem Ganzen zu verbinden. Ein Besuch niederländischer Museen belehrt ihn über den Wert des einheitlichen Tones im Landschaftsbild, und das in Düsseldorf wieder aufgenommene Studium lässt ihn die Achenbachs zwar nicht darin nachahmen, dass er starke Eindrücke suchte, bewegt ihn aber doch, den hellen und zerstreuten Ton Wiens mit dem einheitlichen braunen Düsseldorfs zu vertauschen. Nachdem er Düsseldorf mit Paris vertauscht hat, erringt er in Barbizon die Kenntnis jenes goldigen Grundklanges, der namentlich die Eichenwälder Rousseaus durchzieht. Aber so wertvoll ihm jetzt die leuchtende Farbe ist, auch in seinen letzten Bildern bedarf er stets der charakteristischen Linie und Form, um das Ziel seines Malens zu erreichen, um sein Innenleben auszudrücken.

Vielleicht ist das Kapitel, in dem Lázár von der Einbildungskraft mehr des Künstlers überhaupt, als dieses Künstlers spricht, etwas weit ausgesponnen; aber es lässt uns mit erleben, wie die Sinne Paáls von Jugend auf Eindrücke des Waldlebens einsaugen, wie diese Eindrücke sich miteinander verbinden und an einander abreiben und wie endlich die düstere Fantastik des Székelers durch den finanziellen Untergang seiner geliebten Familie noch vertieft, die inneren Bilder seines Geistes zu einem auf der Leinwand zusammenfasst. Die Art, in der Lázár beschreibt, wie sein Held Bäume, Erdboden, Wolken, Wasser behandelt, diese Beschreibung Lázárs ist nicht ohne sichtbaren Einfluss von Ruskins „Modern painters" geschrieben; aber die beigegebenen schwarzweissen und die eine farbige Nachbildung der Bilder Paáls sind geschmackvoll und lehrreich erklärt.

Besonders wohltuend tritt ein dritter Ungar, tritt Munkaczy im Leben dieses Unglücklichen hervor. Nicht nur dass der berühmte Meister ein lebendiges, unserem Buche beigegebenes Porträt seines Landsmannes malte, nicht nur dass er ihn empfahl, für ihn Schulden bezahlte, auch als der dreiunddreissigjährige Paál gehirnkrank wurde und starb, fand die Familie des Todten an Munkaczy einen Berichterstatter, aus dessen Worten jene warme Teilnahme spricht, die mehr ist als äusserliche Hilfe.

O. Eggeling

Japanische Kunst.

Stewart Dick, Arts and crafts of old Japan. T. N. Foulis, Edinburgh and London, 1904. 153 S. kl. 8° mit 29 Tafeln.

Die kleine Schrift, eins von den vielen Werken, zu denen das gesteigerte politische Interesse für Japan geschäftige Autoren begeistert hat, ist ein nicht ungeschicktes und gut geschriebenes Resumé der bekannten und geläufigen europäischen und japanischen Schriften zur japanischen Kunstgeschichte. Der Verfasser kennt freilich weder die japanische Kunst, noch die japanischen Kunstgeschichten besonders gründlich, aber ebensowenig besitzt er die krasse Ignoranz und das hoffnungslose Unverständnis, die, nach den neuesten Leistungen zu schliessen, zur Anfertigung einer japanischen Kunstgeschichte besonders qualifizierte.

Am besten gelungen scheint der Abschnitt über Malerei, der diese Zentralkunst Ostasiens und ihre Hauptmeister nicht übel charakterisiert. Die späteren, der Bildnerei und dem Kunstgewerbe gewidmeten Kapitel sind weit weniger glücklich. Die Abbildungen sind technisch gut gelungen, geben aber von der Kunst Japans kaum eine bessere Vorstellung, als Neuruppiner Bilderbogen von der Schlacht bei Sedan. Ihre Vorlagen sind fast durchweg äusserst zweifelhaft — ein Werk eines grossen Meisters ist jedenfalls nicht darunter.

Otto Kümmel

Geschichte der Kunstwissenschaft.

F. von Reber. Die Korrespondenz zwischen dem Kronprinzen Ludwig von Bayern und dem Galeriebeamten G. Dillis. (Sep.-Abd. aus d. Sitzungsberichten der philos.-philol. u. der hist. Klasse der Kgl. Bayrischen Akademie der Wissenschaften. 1904. Heft III.

Der hochverdiente Münchener Galerie-Direktor, dem wir schon manchen wertvollen Aufschluss über Entstehung und Schicksale der bayerischen Kunstsammlungen verdanken, gibt uns hier einen näheren Einblick in die Beziehungen seines früheren Amtsvorgängers mit dessen hohem Gönner und wir em-

pfangen dadurch ein Bild, das für beide gleich ehrenvoll ist. Wenn auch bekannt war, dass Dillis bei fast allen Kunsterwerbungen des enthusiastischen Mäcens die Hand im Spiel gehabt und sie zuweilen dazu benutzt hat, dessen stürmische Begehrlichkeit zu zügeln, so erfahren wir doch erst jetzt, mit welcher Zielbewusstheit der Kronprinz verfuhr, und andererseits, wie unbedingt er sich auf seinen Gewissensrat verliess. Bis in die Tage des Feldzuges von 1807 zurück geht die Idee einer Sammlung von Büsten berühmter „Teutschen", die nachmals in der Walhalla vereinigt wurden. Bei der Frage der Anstellung eines Architekten schreibt Ludwig (1810): „Als Stiefkind wird bei uns die Kunst behandelt, eine Luxussache; ich höre sie, die gehaltlosen Reden: was braucht man Künstler zu sein für das Militär, das Landbauwesen? — als wenn Kunst nicht in allem sein sollte; so lange dies nicht ist, sind wir immer z. T. noch Barbaren." Diese Gesinnung bewährt der Prinz dann beim Bau der Glyptothek, wo er freilich zu grossen pekuniären Einschränkungen genötigt ist, und Dillis gibt auf alle seine Fragen eingehende und sachverständige Gutachten. Er weicht aber auch pflichtmässig aus, wo zu viel von ihm verlangt wird. So bei dem Ankauf der Aegineten, für den er sich trotz des Drängens von Ludwig nicht für kompetent genug hielt. „Mein Leben aufzuopfern, dafür bin ich jeden Augenblick bereit, die Aufopferung aber meiner Ehre, meines Ruhmes — dafür habe ich noch nie Anlage gehabt". Bei der Erwerbung der Boisserée Sammlung zeigt Dillis eine Schwäche, die durch seine Vorliebe für die italienische Kunst entschuldbar wird, aber Ludwig hält fest. Gemeinsam werben sie beide wie der „Täuber um die Taube" 20 Jahre lang um Rafaels Madonna Tempi. Der Zwiespalt, der zwischen Ludwig und seinem Ratgeber bei dem Bau der Pinakothek entsteht, löst sich schliesslich dank der Entschiedenheit des Fürsten, aber der Beamte zeigt auch in dieser verlorenen Sache einen Freimut, der des höchsten Lobes wert ist — ein hochachtungswertes Beispiel in unserer Zeit! Herr und Diener sind im besten Sinn einander wert.

Max Jordan

John Ruskin: Praeterita, Bd. II. Aus dem Englischen von Anna Haenschke. Jena, 1904. Eugen Diederichs. 8°. 404 S. mit Abb. Preis 5.— M.

In der deutschen Ausgabe der Werke Ruskins gibt dieser siebente Band, was Ruskin selbst „aus seiner Vergangenheit der Erinnerung wert" hielt. Diese Erinnerungen umfassen die Jahre 1841—1864. Aber sie geben in der bekannten Art Ruskins weder Regesten, noch gar eine organisch aufgebaute Selbstbiographie, sondern anekdotisches, Meditationen, äussere und innere Erlebnisse, Tagebuchblätter und Briefe bunt durch einander.

Unmittelbar wichtig für den Kunsthistoriker ist garnichts in diesem Buche, ja nicht einmal der künftige Geschichtsschreiber unserer Wissenschaft — auf den wir hoffentlich noch lange warten müssen — wird diesen Fragmenten aus längst vergangenen Tagen viel für ihn brauchbares entnehmen können. Nur andeutungsweise gibt R. hier und da einen Hinweis, wie er zu dieser oder jener Wertung gekommen ist, so wenn er vom Grabmal der Ilaria del Carretto spricht (S. 73). Zahlreich sind auch die Notizen über Turner und andere englische Maler, die uns über das Verhältnis Ruskins zu diesen Künstlern aufklären. Sehr viel mehr als von der Entstehung seiner Schriften spricht R. von der seiner Zeichnungen und Bilder. Wenn er (S. 106) sagt: „Wie ich die Dinge lernte, die ich lehrte, das ist die Hauptfrage, ja eigentlich die einzige Frage, mit der es diese Lebensgeschichte zu tun hat", so ist jedenfalls seine Entwicklung als Kunstschriftsteller in diesem Buche am wenigsten dargelegt worden. Im ganzen genommen gibt dieses Buch, das jedem Leser rein menschlich vieles schenkt, dem Kunstwissenschaftler nur wenig für ihn speziell interessantes. Und gerade aus diesem Grunde war es wert übersetzt und damit breiten Schichten des deutschen Volkes leicht zugänglich gemacht zu werden. Die Uebersetzerin darf bei der Eigenart des Ruskin'schen Stils nicht unerwähnt bleiben. Ihre Aufgabe war sehr schwer und sie hat sie gut gelöst. Einige kleine Unkorrektheiten, wie z. B., dass die Pflanzenzellen aus „Steinkohle" bestehen (S. 199), wird sich jeder aufmerksame Leser allein richtig stellen können.

Ernst Jaffé

Verschiedenes.

Ahnenreihen aus dem Stammbaum des Portugiesischen Königshauses. Mit genealogischem Wegweiser von **Prof. H. G. Ströhl** und kunsthistorischen Erläuterungen von **Prof. L. Kaemmerer.** — Stuttgart, Julius Hoffmann. Gr. Fol. (Text 4°. 33 Seiten. 1904.) 30 Mark.

Die Miniaturenfolge von 13 grossen Blatt, die sich jetzt im British Museum befindet, wird in Lichtdrucken wiedergegeben, denen sich im Textheft zur Erläuterung einige weitere Lichtdrucke nebst mehreren Rasterdrucken beigesellen. Kaemmerer, gestützt auf eine reiche Literatur- und Denk-

mal-Kenntnis, wirft einen Blick auf die Blüten der niederländischen Miniatorenkunst zwischen 1450 und 1525 und gibt besonders viele interessante Bemerkungen zu dem Breviarium Grimani. Eine Stelle in der „Chronica“ und einiges in den Briefen des Damiao de Goes bezieht er unmittelbar auf die vorliegende Folge, mit dem Ergebnis, dass er sie in der Hauptsache als das Werk des Simon Bening von Brügge erkennt, der auf Grund von Zeichnungen des Antonio d'Ollanda arbeitete. Wie gewöhnlich bei derlei Arbeiten, ist die historisch-iconographische Bedeutung eine ganz geringe: nicht einmal der Kopf des kaum verstorbenen Kaisers Maximilian ist mit Bildnistreue wiedergegeben. Dagegen ist die Folge, künstlerisch genommen, von grosser Wichtigkeit. Daher muss man der Verlagsbuchhandlung für die Veröffentlichung grossen Dank wissen, obwohl man nicht verschweigen darf, dass sie schlecht beraten war, als sie diese Miniaturen in Lichtdruck wiedergab. Derartige farbige Werke, die fleckig geworden sind, sollte man nie mittels Lichtdruckes reproduzieren wollen, der nicht recht korrekturfähig ist, selbst bei sogenannten orthochromen Aufnahmen fehlerhaft bleibt und gerade Flecke, sowie andere Altersspuren unverhältnismässig stark hervorhebt.

Hans W. Singer

Rudolf v. Larisch. Ueber Leserlichkeit von ornamentalen Schriften. Wien, Anton Schroll & Co., 1904. 8°. 48 S. Preis brosch. 2 M.

Der Verfasser, dem wir durch seine ausgezeichneten Publikationen und durch seine Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule des österr. Museums für Kunst und Industrie in Wien viel für die künstlerische Belebung der Schreibschrift und Druckschrift verdanken, behandelt in der vorliegenden Broschüre in geistvoller und anregender Weise die Leserlichkeit der Schrift.

Leserlichkeit ist ein relativer Begriff. Dem einen erscheint eine neue Schrift ganz unleserlich, während sie der andere mit der grössten Leichtigkeit „herunterliest“. Gerade der Gebildete erweist sich häufig besonders schwerfällig im Erfassen neuer Buchstabenbilder. Durch sein vieles und schnelles Lesen, bei dem er ganze Wortbilder auf einen Blick zu erfassen bemüht ist, übersieht er in fortwährender Wiederholung der ganz gewohnten Formen das Charakteristische des einzelnen Schriftbildes, er ist stumpfsichtig geworden.

Ferner ist der Begriff der Leserlichkeit der Zeit unterworfen. Eine neue oder auch nur in etwas veränderte Form eines Buchstabens ist ungewohnt, sie stösst auf den dem Menschen innewohnenden Widerwillen gegen eine Neuerung. Man muss sich an das Neue, auch wenn es besser und schöner ist als das Alte, erst gewöhnen, und das in hohem Masse bei den Schriftformen, weil die Schrift in unserem Leben eine so bedeutende Rolle spielt, und wir meinen, die Schriftformen seien etwas Feststehendes. Dabei erleben wir aber, dass eine neue Buchstabenform, die noch eben als unleserlich arg befehdet war und allerorten Anstoss erregte, uns nach kurzem, sobald sich unser Auge an die neue Form gewöhnt hat, so vertraut ist, dass die ältere Form, die durch sie verdrängt wurde, uns nun auch ganz veraltet vorkommt. Eine kurze Spanne Zeit hat für uns den Begriff der Leserlichkeit, ohne dass wir es selber merkten, verändert (siehe die neuen Druckschriften von Eckmann und Behrens). Es ist sehr anregend zu lesen, wie Larisch diese Gedanken mit anschaulichen Beispielen aus seiner Praxis klar entwickelt.

Und dann kommt er, wieder ganz überzeugend, auf die Unleserlichkeit und Schädlichkeit derjenigen Schrift zu sprechen, die den Widersachern der neuen Schriften das gewohnte Ideal an Leserlichkeit bedeutet, — der „deutschen“ Fraktur. Er hält die heutige Fraktur, die wir täglich in den Zeitungen und Romanen und in den Schulbüchern finden, schon vom Standpunkt der Augenhygiene aus für untauglich zum täglichen Gebrauch. Sie bedarf wegen ihrer schwer zu unterscheidenden Merkmale für die kleinen und grossen Buchstaben (wer kann die Fraktur-Buchstaben, die er doch genau kennt, frei aus dem Gedächtnis aufzeichnen?) dringend der vereinfachenden Reform. In seiner Schlussforderung, die die alleinige Verwendung der internationalen Verkehrsschrift, der Antiqua, vertritt, geht Larisch m. E. zu weit.

Die Broschüre ist in einer neuen, ausserordentlich schönen, klaren Antiqua-Type von kräftigem Duktus, die Larisch selbst entworfen hat, gedruckt und in ihrer ganzen Ausstattung ein typographisches Meisterwerk.

Jean Loubier

Die Kunst auf dem Lande: Aufsätze von H. Thiel, P. Jessen, Ernst Kühn, Hans Lutsch, Robert Mielke, K. F. L. Schmidt, Oscar Schwindrazheim, Paul Schultze-Naumburg. Ein Wegweiser für die Pflege des Schönen und des Heimatsinnes im deutschen Dorfe, herausgegeben von Heinrich Sohnrey. 10 farbige Beilagen und 174 Abb. 235 Seiten. 4°. Leipzig, Velhagen und Klasing. 1905. M. 7.—.

Im Nachworte zitiert der Herausgeber aus einem im Figaro erschienenen Reiseberichte Pierre Lotis einige für Berlin charakteristische Worte, die besser am Anfange dieses Buches ständen, dessen

Titel sich eine merkwürdige Beschränkung auflegt: „Man forderte mich auf, die Museen und Paläste aufzusuchen, aber was sollte ich in den Museen tun, die mit Gemälden von überall her gefüllt sind, in den Palästen in Stilen aller Länder, ohne die kleinste Note lokaler Kunst?“ Er hätte dasselbe von den Menschen sagen können, die von überall herkommen, die Eigenart der Heimat vergessen und die Eigenart von Berlin nicht sehen lernen, weil dazu schon geübtere Augen gehören, die auch der französische Schriftsteller nicht besessen hat. Deutschland scheint in der Tat auf Grund des gesteigerten Verkehrswesens einen allgemeineren und gleichgiltigen Charakter anzunehmen. Die Eigenart der Städte und Dörfer in den verschiedenen deutschen Landschaften droht mehr und mehr zu schwinden. Hier versuchte der Deutsche Verein für ländliche Wohlfahrts- und Heimatspflege, im Zusammenhang mit einer von P. Jessen veranstalteten, überaus zahlreich besuchten Ausstellung im Lichthofe des Königlichen Kunstgewerbemuseums, in vorliegendem Buche gegenüber der alles nivellierenden modernen Produktion das Bewusstsein heimischer Eigenart wieder wachzurufen. Nach einheitlichen erschöpfenden Gesichtspunkten werden in organischem Zusammenhang das „Dorf“ als Gemeinwesen von R. Mielke, die „Dorfkirche“ von Hans Lutsch, der „Dorffriedhof“ von R. Mielke, „Gemeindebauten“ von L. Kühn, „Haus und Wohnung in alter Zeit“ von P. Jessen, „Neuzeitliche Betrachtungen über das Bauen auf dem Lande“ von K. F. L. Schmidt, „Der Garten auf dem Lande“ von P. Schultze-Naumburg, „Bäuerlicher Fleiss“ und „Tracht und Schmuck“ von O. Schwindrazheim und das „Bild im Bauernhause“ von R. Mielke behandelt und die Möglichkeit illustriert, wie aus den Motiven heimischer Art eine neue, an die Tradition anknüpfende Ausdrucksform gewonnen werden kann. Wenn man den anheimelnden Eindruck deutscher Dörfer nicht vermissen will, muss der Versuch gemacht werden, die alten Elemente von Form und Farbe in neuem Guss mit den Errungenschaften der modernen Zivilisation in Einklang zu bringen, denn man wird dem Landbewohner nicht zumuten, sich mit mittelalterlichen Begriffen von Körperpflege und Bewohnbarkeit seiner Behausung abzufinden. Aber man kann mit dieser Kunst auf dem Lande nicht Halt machen. Schliesslich war auch Berlin einmal ein Dorf. Und jedwede architektonische Form sollte aus der umgebenden Landschaft gleichsam herauswachsen. Man braucht hier nur an das märkische Haus und die Kiefern der Mark zu denken. Jedes Volk findet einmal diesen Zusammenhang, der sich dann so leicht nicht verändern lässt und dem sicherlich notwendige, wenn auch vorerst noch wenig deutliche Gesetze zu Grunde liegen. Auch für die Stadt gelten diese Gesichtspunkte und die Kunst auf dem Lande gewinnt erst tiefere Bedeutung, wenn man „dem Lande“ den Sinn Landschaft, nicht jedoch den landläufigen Begriff unterschiebt.

Max Creutz

Europäisches Porzellan des XVIII. Jahrhunderts. Katalog der vom 15. Februar bis 30. April 1904 im Lichthofe des Kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin ausgestellten Porzellane. Von **Adolf Brüning** in Verbindung mit Wilhelm Behncke, Max Creutz und Georg Swarzenski. Berlin 1904. Verlag von Georg Reimer. Preis 30 M.

„Porzellan ist jetzt Trumpf“ hat vor kurzem ein bekannter Forscher, und zwar mit vollem Recht, behauptet; denn wohl auf keinem kunstgewerblichen Gebiet wird in letzterer Zeit eine so umfangreiche wissenschaftliche Tätigkeit entfaltet, wie gerade auf dem des Porzellans und der Erforschung seiner Geschichte. Vor allem sind es die deutschen Porzellanfabriken des 18. Jahrhunderts, die, augenblicklich von verschiedenen Seiten zum Gegenstand eingehender Spezialuntersuchungen gemacht, bereits eine Reihe grösserer und kleinerer Aufsätze hervorgerufen haben, über die u. a. G. Pazaurek im 3. Hefte des XXII. Jahrgangs der Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums p. 100 kurz berichtet hat. Gleichzeitig sind aber im Anschluss an einige im vorigen Jahre von verschiedenen Museen veranstaltete Porzellan-Ausstellungen grössere Publikationen in Gestalt von Tafelwerken in Bearbeitung, als deren erste wir das vorliegende schöne Werk, die Frucht zweier im Frühjahr 1904 im Berliner Kunstgewerbe-Museum veranstalteten Ausstellungen europäischer Porzellane des 18. Jahrhunderts, vor uns sehen.

In einer flott und fesselnd geschriebenen Einleitung behandelt zunächst Adolf Brüning, stets im unmittelbaren Anschluss an das in der Ausstellung Vorhandene, sowie mit besonderer Hervorhebung und Würdigung der wichtigsten Stücke, die Formen, Dekorationsarten und vor allem auch die figürliche Plastik der verschiedenen Fabriken, in erster Linie Meissens, das weitaus am besten vertreten war. Dabei begegnen uns nicht nur überall zahlreiche neue und interessante, im einzelnen allerdings noch genauerer Untersuchung bedürftige Beobachtungen, wie z. B. über die frühen Meissener Erzeugnisse, die Arbeiten eines vor Melchior in Höchst tätigen Modelleurs (vielleicht Laurentius Russingers), die charakteristisch vertretene Frankenthaler, sowie die Ludwigsburger und Nymphenburger

Plastik und ihre Modelleure, die sog. Hausmaler u. s. w., sondern es wird auch unsere Kenntnis der von den Malern und Modelleuren benutzten Vorlagen um viele wichtige Beiträge bereichert und vor allem die kulturgeschichtliche Bedeutung der kleinen Porzellanbildwerke, ihr enger Zusammenhang mit der Sitten- und Kostümgeschichte, dem Hofzeremoniell und täglichen Leben in lehrreicher Weise an einer ganzen Reihe von Beispielen dargetan. Und gerade diese Seite, die bisher in der Literatur nur gelegentlich (so von Brinckmann, Berling, Sponsel) gestreift wurde, verleiht der Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts einen besonderen Wert und verdient in weit höherem Masse, als es bisher geschehen ist, das Interesse des Kunst- wie des Kulturforschers. Da uns aber eine zusammenhängende Behandlung dieses Themas, mit dessen Materialsammlung Referent schon seit längerer Zeit beschäftigt ist, bis jetzt noch fehlt, muss jeder Beitrag hierzu mit besonderer Freude begrüsst werden.

Ist diese Einleitung für jeden Kunstfreund, Sammler und Forscher in gleicher Weise anregend und lehrreich, so wendet sich der eigentliche Katalog, der den weitaus grössten Teil des Textes bildet und von Brüning in Gemeinschaft mit den drei obengenannten jüngeren Kollegen verfasst ist, in erster Linie an den Kenner und Spezialforscher. Beide finden hier ein grosses, mannigfaltiges und übersichtlich geordnetes Material, das für weitere Untersuchungen auf diesem Gebiete nach allen Richtungen hin eine reichliche Ausbeute gewährt. Nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen angefertigt, zählt der Katalog die sämtlichen, nach Fabriken geordneten Stücke in fortlaufender Nummernfolge auf, indem jedesmal zuerst die Geschirre und Geräte und sodann die Figuren und Gruppen beschrieben werden. Diese Art der Anordnung und Gruppierung kann als eine in jeder Hinsicht glückliche und praktische bezeichnet werden; die Beschreibung selbst aber darf in ihrer knappen und doch alles wesentliche sorgfältig berücksichtigenden Fassung geradezu als mustergiltig und vorbildlich für alle ähnlichen Arbeiten musealen Charakters gelten. Besondere Anerkennung verdient auch die gewissenhafte Angabe aller ausser der Fabrikmarke noch sonst vorhandenen aufgemalteu oder eingedrückten Zeichen, seien es Buchstaben oder Ziffern, die ja häufig übersehen werden, obwohl sie bekanntlich oft wichtige Anhaltspunkte bezüglich der Zusammengehörigkeit der verschiedenen Stücke, der Former, die sie anfertigten u. s. w. darbieten. Vielleicht hätte es sich empfohlen, die älteren Bezeichnungen für die verschiedenen Dekorationsmuster da, wo sie in der Beschreibung zum erstenmale begegnen, noch kurz zu erläutern. Denn wenn auch der Spezialforscher im allgemeinen darüber unterrichtet ist, wird doch jeder ferner Stehende eine solche Erklärung gerade da, wo sie am ersten gesucht wird, nur ungern vermissen, umsomehr, als nicht jedem gleich Brinckmanns „Führer", auf den in den Vorbemerkungen hingewiesen wird, zur Verfügung steht. Ohne mich auf sonstige Einzelheiten weiter einzulassen, möchte ich betreffs der Fürstenberger Erzeugnisse, die mir augenblicklich besonders nahe stehen, hier nur kurz noch bemerken, dass der Dekor des Dessertteller No. 789 in den Akten der Manufaktur als „arabische Vasen" (d. i. Vasen mit Arabesken) bezeichnet wird, sowie dass No. 791 einen Bergoffizier, 792 einen Markscheider und 794 einen sog. Rutengänger, der in den Händen zwei gebogene Ruten hielt, darstellen. (Siehe Taf. 27).

Was endlich die äussere Ausstattung des Werkes betrifft, so verdient dieselbe uneingeschränktes Lob. Einen hervorragenden Schmuck bilden seine 40 Tafeln, auf denen z. T. in Autotypie, z. T. in Vierfarbendruck die schönsten Stücke der Ausstellung wiedergegeben sind. Die Autotypien sind sauber und bei aller Weichheit und Zartheit doch scharf und klar, die aus der Kunstanstalt Georg Büxenstein & Comp. hervorgegangenen Farbendrucke aber, vielleicht mit alleiniger Ausnahme von Taf. 31, von grösster Schönheit. Sie gehören in ihrer, den Originalen fast gleichkommenden Wirkung und in der geschmackvollen koloristischen Zusammenstimmung des Gegenstandes mit seinem Hintergrunde zum Besten, was bisher in farbiger Reproduktion von Porzellanen überhaupt geleistet ist. So wird wohl jeder, der damals Gelegenheit hatte, jene Ausstellung zu besehen und sich an ihren vielen Schätzen zu erfreuen, es mit Genugtuung begrüssen, dass die Erinnerung hieran in dieser wissenschaftlich so gediegenen und äusserlich so vornehm ausgestatteten Publikation für alle Zeiten festgehalten ist.

Christian Scherer

Die Sammlung von Pannwitz in München. Kunst und Kunstgewerbe des XV.—XVIII. Jahrhunderts. Mit einer Einleitung von Dr. Ernst Bassermann-Jordan. München, Verlag von Hugo Helbing, 1905. Fol. 103 Lichtdrucktafeln, 81 S. und viele Textillustrationen. Preis 50 Mk.

Selbst in deu günstigsten Fällen können Privatsammlungen weder die Stabilität der staatlichen Museen haben, noch so leicht zugänglich und benutzbar sein wie diese. Umsomehr sind daher Veröffentlichungen zu begrüssen, die in Bild und Wort den fluktuierenden Bestand einer grossen und bedeutenden Privatsammlung erschöpfend wiedergeben. — Nach dem Vorgange Berliner Sammler,

des Frhrn. v. Oppenheim in Köln und anderer hat Dr. v. Pannwitz in München jetzt durch eine glänzend ausgestattete Publikation seine Kunstschätze der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht. Zwar enthält die Sammlung aus fast allen Gebieten des Kunstgewerbes seit dem Ausgange der Gotik schöne Einzelstücke, doch sind auf dieser Basis zwei Gruppen besonders ausgestaltet: das deutsche Renaissancesilber und das Porzellan, vor allem das figürliche, der frühesten und künstlerisch bedeutendsten Meissener Epoche. Auf diesem letzten Gebiete kann die Sammlung von Pannwitz mit den staatlichen und privaten Sammlungen zusammen genannt werden, die sie teils an Reichhaltigkeit, teils an Qualität der Objekte sogar manchmal übertrifft. Die Zuverlässigkeit der einzelnen Kunstgegenstände verdient besonders hervorgehoben zu werden bei einer Sammlung, deren Anfänge nicht weiter als fünfzehn Jahre zurückliegen. — In einem knapp und vornehm gehaltenen Vorworte erklärt Bassermann-Jordan die scheinbar willkürliche Zusammensetzung der ganzen Kollektion aus der Persönlichkeit des Sammlers und dessen feinem und sicherem Geschmacke und findet zugleich Gelegenheit, manches Kunstwerk uns aus der Kulturgeschichte seiner Entstehungszeit zu erklären und dadurch interessanter und verständlicher zu machen.

NEUE ARBEITEN

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Der Kunstfreund 1. Ein altdeutsches Kunstwerk [M. Wohlgemuth? im Kapuzinerkloster zu Ried] (F. Weiss.)

Diözesanarchiv von Schwaben 2. Maler Franz Kraus aus Söflingen. (Beck.)

Blätter für Gemäldekunde 9. Das Buckbildnis des Johann Kupetzky. (Th. v. Frimmel.) — Zu Martin Knoller. (Th. v. Frimmel.)

Kunstchronik No. 17. Die „Eva“ des Veit Stoss. (Leo Baer.)

Kirchenschmuck, Heft 2. Von zweigeschossigen Kirchenanlagen. 2. St. Nikolaus bei Windisch-Matrei in Tirol. (J. Graus.)

Kunst und Handwerk, Heft 1. Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. (Alois Riegl.) — Kupferstiche als Vorbilder für Porzellan. (Adolf Brüning.)

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, Heft 7. Die Strassburger historische Kunstausstellung von 1904. (R. Forrer.) [Schluss.] — Noch einmal die Holzschnitt-Madonna aus Monsweiler. (A. Adam.)

Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 5. Franz von Lenbach. Eine Gedächtnisrede. Th. Schreiber. — Die Giebelzeichnung vom Heidelberger Otto-Heinrichsbau im Wetzlarer Skizzenbuch. Eine Entgegnung. (A. von Oechelhæuser.)

Die Zweifel Haupts an der Echtheit der Zeichnung werden zu widerlegen versucht.

Ein Heldenleben. Zu Anselm Feuerbachs 25. Todestage. (Hans Mackowsky.)

Kunst und Künstler, Heft 5. Caspar Friedrich. (Andreas Aubert.)

Kunst und Künstler, Heft 6. Caspar Friedrich (Andreas Aubert.) [Schluss.]

Christliches Kunstblatt 3. Die Krefelder Lukaskirche. (W. Schnbring.)

Archiv für christliche Kunst 2. Ein neues Mosaikbild in der Liebfrauenkirche zu Ravensburg [Jüngstes Gericht v. Gebhard Fugel] (Dexel.)

Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und dem Zisterzienser-Orden IV. Die literarische und künstlerische Tätigkeit im Kgl. Stift Emaus in Prag [III]. (K. Helmling.)

Unterhaltungsteil d. Nordd. Allg. Ztg. No. 61. Das Pferd in der Kunst.

Bemerkungen eines nicht genannten Pferdekenners über die Stellung des vom Künstler gebildeten Pferdes.

Revue de l'Art chrétien 1. L'abbaye de St. Jean l'Evangeliste ou de St. Maximin de Trèves et ses cryptes. (L. Maitre.)

Studio 143. The work of Otto Fischer. (H. W. Singer.)

Studio 144. Two Austrian painters: Karl Mediz and Emilie Mediz-Pelikan. (A. S. Levetus.)

Bücher:

Darstellung, beschreibende, der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königr. Sachsen. Untre

Mitwirkg. des k. sächs. Altertumsvereins herausgegeben v. dem sächs. Ministerium des Innern. Lex 8°. Dresden.

26. Heft. Gurlitt, Cornel.: Amtshauptmannsch. Dresden-Neustadt (Land). (II, 300 S. m. Abbildungen u. 13 Taf.) 04. 12,—.

Preller, Friedrich, der Jüngere. Tagebücher des Künstlers, herausgegeben und biographisch vervollständigt v. Max Jordan. Mit 36 Abbildungen in Lichtdr., Heliograv. und Dreifarbendr. (VIII, 311 S.) gr. 8°. München, 04. Geb. in Leinw. 10,—.

Hugo Schmerber. Die Schlange des Paradieses. gr. 8°. Strassburg, 1905. Mk. 2,50.

Wilhelm Suida. Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. gr. 8°. Strassburg, 1905. Mk. 8,—.

Berichte üb. die Tätigkeit der Prov.-Kommission f. die Denkmalpflege in der Rheinprovinz u. der Prov.-Museen zu Bonn u. Trier. IX. 1904. (IV, 58 S. m. Abbildgn. u. 8 Taf.) Lex.-8°. Düsseldorf, 05. 2,50.

Kunst, die. Sammlung illustr. Monographien, hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin. Kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50.

39. Grautoff, Otto: Moritz v. Schwind. Mit dem Bildnis Schwinds nach F. v. Lenbach in Vierfarbendr. u. 13 Vollbildern. (68 S.) (05.)

Baukunst, Münchener bürgerliche, der Gegenwart. Eine Auswahl v. charakterist. öffentl. u. privaten Neubauten. X. Abtlg. Neuere Privatbauten in älteren Stilarten. 35 Lichtdr.-Taf. u. 10 Taf. Grundrisse. (III S. Text.) gr. 4°. München, 04. In Mappe 20,—.

Schweizerische Kunst.

Aufsätze.

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 2. 3. Die Grabhügel von Obergösgen. Fundbericht. (A. Furrer.) — Fibule de bronze trouvée dans le Val de Travers. (A. Naef.) — Aventicensia III. (J. Mayor.) — Der Thrakische Gott Heros. (Th. Burckhardt-Biedermann.) — Die Kirche Notre-Dame in Freiburg. (C. Schläpfer.) — Terrakottarelief von 1518 mit den Wappen des Jacob Techtermann und der Regula Ammann. (J. Zemp.) — Die Basler Goldschmiedefamilie Fechter. (J. Major.)

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Blätter für Gemäldekunde 9. Beispiele aus der flandrischen Landschaftsmalerei des XVII. Jahrhunderts. [Bilder von Lukas van Uden und Jan Wildens.] (Th. v. Frimmel.) — Mein kleiner Craesbeek. (F. v. Sagburg.) — Zur Bildniskunde. I. Ein Porträt des Kaisers Maximilian I. [nach Lukas van Leyden]. — Ein niederländisches Bildnis um 1570. [Anton Moor?] (Th. v. Frimmel.)

Onze Kunst, Heft 2. Het oude Koperwerk op de Antoonstellingen te Dinant en te Middelburg. (Jos. Destrée.)

Revue de l'Art chrétien, Heft 1. Les embellissements du centre de Gand. (Ed. Mortier.)

Rassegna d'Arte 2. Il quadro di Ruggero van der Weyden nel Museo di Belle Arti a Boston. (W. Rankin.)

Studio 144. Belgian Art at the St. Louis Exhibition (M. J. G. Oliver).

Bücher:

Ruhl, La cathédrale Saint-Lambert à Liège. Liège 1904. Pet. in-4°, 23 p. et pll. hors texte. 3 fr.

Inventaire archéologique de Gand. Catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs à 1830, publié par la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. Fasc. XXXVII. Gand, 1904. In-8°. fr. 3.50

Hubert, Note sommaire sur l'église de Boussu. 1904. In-8°, 3 p. fr. 0,25

Restauration de l'église Sainte-Wandru. Mons, 1904. In-8°, 15 p. fr. 1,—

Arendt, Analyse d'un manuscrit de 1565, conservé à la bibliothèque de Trèves, traitant de la technique de la peinture sur verre. 1904. In-8°, 5 p. fr. 0,25.

Claeys, Les monuments de la ville de Gand. Gand, 1905. In-8°, 472 p. fr. 5,—

Hublard, Une fouille archéologique par le maréchal de Saxe. Namur 1904. In-8°, 4 p. fr. 025.

Bergmans, Le campanile du affroi de Gand. Etude d'iconographie rétrospective et comparée. Gand 1905. Pet. in-4°. 53 p. fig. et pl. fr. 3,—

Teckeningen, van oude meesters der vlaamsche school der 14e 15e en 16 eeuw. Ie serie. Afl. 1. Harlem. Fol. Per afl. f. 2,50

Van Dyck, The Masterpieces of. (Gowans' Art Books, No. 2.) 18mo, pp. 73. 6d.

Valentiner, Wilh. R. Rembrandt u. seine Umgebung. Mit 7 Lichtdr.-Taf. (VII, 164 S.) Strassburg, 05. 8,—.

Hasse, C. Roger van der Weyden u. Roger van Brügge m. ihren Schulen. Mit 15 Taf. (X, 84 S.) Strassburg, 05. 6,—.

Weyden, Rogier van der (Rogier de la Pasture). 1400?—1464. Kgl. Museum Brüssel, National-Museum, Prado, Escurial Madrid. 7. Lfg. (5 Lichtdr.-Taf. u. Inhaltsverzeichnis, 2 S.) 40,5 × 31 cm. Haarlem, H. Kleinmann & Co. (05). 6,—.

Schwedische Kunst.

Mitgeteilt durch Dr. August Hahr-Upsala.

Aufsätze.

Kunst und Kunsthandwerk. Heft 1. Innere Einrichtung des Neubaues für das Nordische Museum in Stockholm.

Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 5. Bruno Liljefors. (Tor Herberg, Stockholm.)

Biographische Daten und eine kurze schematische Darstellung von L.'s künstlerischer Entwicklung.

Bücher.

Wilhelm Bergsten, Per Hörberg. En Konstnärs monografi. Norrköping 1905.

F. U. Wrangel, „Portar och portaler" i „Stockholmiana", III Sammlingen. Stockholm 1904. — Eine wertvolle Studie über Renaissance- und Barockportale zu Stockholm in der III. Sammlung der kulturhistorischen, unter dem Namen „Stockholmiana" gesammelten Aufsätze des Verfassers.

Otto Rydbeck, Medeltida Kalkmulningaer i Skunes Kyrkor. Med 100 illustrationer. 155 sidor. 4°. Lund 1904.

Englische Kunst.

Aufsätze.

The Archaeological Journal. 3. A newly discovered English mediaeval chalice and paten. (H. S. Mitchell.) — Notes on the Abbey Church of Glastonbury. (J. Hope.)

Archaeologia Cambrensis. 1. The find of British urns near Capel Cynon, in Cardiganshire. (J. Davies.) — The discovery of an early christian inscribed stone at Treflys, Carnarvonshire. (J. Romilly-Allen.)

Studio 144. A decorative sculptor: Miss Ruby Levick [Mrs. Gervase Bailey] (T. M. Wood) — The etchings of Alfred East (Fr. Newbolt).

The Edinburgh Review. 411. Burne-Jones.

Bücher.

Dawe (George) The Life of George Morland. Author's ed. With Introduction and Notes by J. J. Foster. With 52 Plates, 4to, pp. xxxiv—196. 63/

Whistler's Art Dicta and other Essays. Illusts. and Facsimiles. Cr. 8vo, pp. 46. 16/

Macquoid (Percy) A History of English Furniture. Vol. I. Part. 4. Fol., sd. 7/6

Studio 143. A notable decorative achievement by W. Reynolds Stephens. (A. L. Baldry.) — The Etchings of W. Monk. (T. M. Wood. — Charcoal drawings by David Cox (Th. Oldforde.)

The Burlington Magazine, Märzheft. The Whistler exhibition. (Bernhard Sickert). — Opus Anglicanum. (May Morris.) II. The Ascoli cope.

Italienische Kunst.

Aufsätze.

Rivista d'Arte. 12. L'arc mixtiligne Florentin. (M. Reymond.) — Il tabernacolo e gli angeli di Mino da Fiesole in Volterra. (C. Ricci.) — Di alcuni quadri posseduti dalla R. Accademia della Crusca. (P. Mazzoni.) — Documenti su Benedetto da Maiano e Andrea da Fiesole, relativi al „Fonte Battesimale" del Duomo di Pistoia. (P. Bacci.)

Rassegna d'Arte. 2. L'opera del Battaggio nella Chiesa di S. M. di Crema. (Em. Gussalli.) — L'arte italiana nel museo di Zurigo [fine]. (J. Gelli.) — Due importanti pitture di Piero di Cosimo al Museo Metropolitano d'arte di New-York. (W. Rankin.) — Per la storia d'un quadro attribuito a Jacopo de Barbarj. (G. Gronau.) — Un camino collo stemma dei Brebbia già in Milano nel convento di S. M. della Pace. (D. Sant'Ambrogio.)

Atti del R. Istituto Veneto. LXIV. Intorno all' andata di Leonardo da Vinci in Francia. (Dr. Toni e E. Solmi.)

Bollettino Storico della Svizzera Italiana. 11. 12. Ancora artisti del lago di Lugano. — Per la facciata di S. Lorenzo di Lugano.

Arte e Storia 1. 2. Di fronda in fronda. S. Marco di Venezia e una lettera di Mr. W. H. Goodyear. Sulla facciata del duomo di Milano. Niccolò di Piero ed Arezzo sua patria (Alfr. Melani). — Arco trionfale del re Alfonso d'Aragona (Ant. Sacco). — Ancora per gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara (G. Crema). — I tabernacoli di Firenze (G. Carocci). — Pienza. Spigolatura di notizie storiche inedite della Città di Pienza (G. B. Mannucci).

Arte e Storia 3. 4. Trovamenti e scavi nel circondario di Abbiategrasso (N. B. Pisani). — Le fusioni in bronzo di Barisano da Trani (F. Sarlo). — La Croce gemmata dei Barbarigo a Milano (D. Sant'Ambrogio). —

Studio 144. Two Italian draughtsmen. Alfredo Baruffi and Alberto Martini (V. Pica).

The Burlington Magazine, Märzheft. The identification of two painters portraits. I. The portrait of Antonio Palma by Titian. (Herbert Cook.) II. Portrait of Lorenzo Lotto by himself. (J. Kerr-Lawson.) — Notes of pictures in the Royal Collection XII. The Quaratesi Altarpiece by Gentile da Fabriano. (Lionel Cust und Herbert Horne.)

Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 5. Neue Forschungen über italienische Renaissance-Bronzen. (W. Bode.)

Besprechung der neuen Bronzen-Kataloge des Louvre (G. Migeon) und der Kgl. Berl. Museen. (F. Knapp und W. Bode.)

The Art Journal. Februar-Heft. A portrait by Girolamo del Pacchia. (Claude Phillips.)

Biblioteka Warszawska. Heft 11. Senae Triplices. Bemerkungen über sienesische und florentinische Kunst in Bezug auf das Werk von K. Chledowski: „Sjena". (J. Botoz-Antoniewicz.)

Bücher.

Denkmäler der Renaissance-Sculptur Toscanas. In histor. Anordng. Unter Leitg. v. Wilh. Bode hrsg. v. Frdr. Bruckmann. 112. Lfg. (12 Taf. in Phototyp. u. 11 Titelblätter.) 64,5×48 cm. Nebst Text. Mit Register v. Frida Schottmüller. (S. 161—233.) 4°. München. '05. 20 — Vollständig in 11 Mappen, Text geb. M. 2282 —.

Monographien, kunstgeschichtliche. Lex. 8°. Leipzig.

Burckhardt, Rud.: Cima da Conegliano, e. venezianischer Maler des Uebergangs vom Quattrocento zum Cinquecento. Ein Beitrag zur Geschichte Venedigs. Mit 31 Abbildgn. (144 S.) '05. Kart. 12 —.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart. 1. Bd. Raffael. Des Meisters Gemälde in 202 Abbildgn. Mit e. biograph. Einleitg. v. Adf. Rosenberg. 2. Aufl. (11—15. Taus.) (XXXVI, 168 S.) '05. Geb. in Leinw. 5 —; Luxusausg. in Ldr. M. 25 —.

Tintoretto. (Newnes' Art Library. Roy. 8vo. net 3/6

Mazzoni, G. Glorie e memorie dell'arte e della civiltà d'Italia. Florenz. 16°. l. 3,50.

Muñoz, A. Iconografia della Madonna. Florenz. 8°. l. 5,—.

Corradini, Enrico. Prato e suoi dintoni. Bergamo, 1905. l. 5,—.

Beltramelli, Antonio. Da Comacchio ad Argenta. Bergamo, 1905. l. 5,—.

Chiapelli, Alessandro. Pagine d'antica arte fiorentina. Florenz. 8°. 181 S. l. 4,—.

Chinali, Geremia. Caprese e Michelangelo Buonarotti. Caprese, 16° m. Abb. 384 S. l. 3,50.

Colasanti, Arduino. Gubbio. Bergamo, 1905. l. 5,—.

Photographieen.

Padua. Fresken der Scrovegni-Kapelle in der Arena. 148 kleine Phot. (20 × 25 cm) dz. Fr. 6,— (resp. Fr. 9,— und Fr. 24,—), 43 grosse (33 × 43 cm) dz. Fr. 30,— (resp. Fr. 48,— und Fr. 84,—). Florenz, Frat. Alinari.

Französische Kunst.

Aufsätze.

Les Arts. Heft 38. Les Origines de la Peinture française. 11me partie. De la mort du duc de Berri à l'avènement de François 1er. (L. Dimier.)

Revue de l'Art chrétien. Heft 1. La Sainte Famille, par un maitre du nord de la France. (J. H.)

Das dem Baron von Selys-Longchamps gehörige reproduzierte Gemälde wird einem „primitiven" französischen Meister zugeschrieben.

Interprétation de deux scènes d'un bas-relief sur la façade de l'église de Saint-Gilles [Gard]. (G. Sanoner-Paris.)

Les Arts. Heft 38. Le retable du Parlament de Paris.

Der These A. Pigeons, die er im vorhergehenden Heft dargelegt hat, wird von verschiedenen Lesern der Zeitschrift widersprochen.

„Les quatre Saisons" de François Boucher. (Pierre de Nolhac.)

La Revue de l'Art ancien et moderne. Märzheft. Les Origines de la médaille en France, premier article (M. E. Babelon). — Les Graveurs du XXe siècle: Waltner (fin), (M. Henri Beraldi). — Les Soubassements des portails lateraux de la cathédrale de Rouen (2e article), (Mlle Louise Pillion). — Les Très riches Heures du duc de Berry (M. Henry Bouchot). — Marie de Médicis et le palais du Luxembourg (M. Louis Batiffol). — Notes et documents: I. Un tableau français

de la fin du XVe siècle, dans la collection Ashburnham (M. W.-H. James Weale). II. Le Livre d'Heures d'Anne de Bretagne et les inscriptions de ses miniatures (M. F. de Mély).

Studio 144. A forgotten artist: Constantin Guys (H. Frantz).

The Burlington Magazine, Märzheft. An Eighteenth-Century painter: Francois Duparc. (Philippe Auquier.)

L'Art. Februarheft. Corot II. (Emile Michel.) — Jean Goujon, Cap. V. Paris. La Fontaine des Nymphes 1547—1549. (Henri Jouin.)

Gazette des Beaux-Arts. Heft 573. La Manufacture de Porcelaine de Nyon. 1781—1813. (A. de Molin.) — La „Mort de Sénèque" par Louis David. (Charles Saunier.) — Un amateur de Curiosités sous Louis XIV. Louis Henri de Loménie, comte de Brienne. D'après un manuscrit inédit. (2.me Art.)

Kunst und Künstler. Heft 5. Constantin Guys. (Julius Meier-Graefe.)

Bücher.

Selections from the Pictures. By Bondin, Cézanne, Degas, Manet, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley, exhibited by Durand-Ruel & Sons at the Grafton Galleries. Imp. 8vo. 2/6

Mauclair (Camille) Auguste Rodin. The Man—His Ideas, His Works. Translated by Clementina Black. With 40 Plates. 4to, pp. xx—147. 10/6

Leipnik, Nandor: A barbizoni müviszek. [Die Künstler von Barbizon.] (11 Tafeln, 64 Abbildgn. im Text, 145 S.) Budapest.

Ungarische Kunst.

Mitgeteilt durch Prof. Dr. Béla Lázár-Budapest.

Malonyay, Dezsö: Mednyònscky. [12 Taf., 107 Abbildgn. im Text, 1 Facsimile.) (128 S.) Budapest.

Polnische Kunst.

Mitgeteilt durch P. Ettinger-Moskau.

Kraków, jecho kultura i sztuka. (Krakau, seine Kultur und Kunst.) Krakau, 1904. 4°. 30. S. m. 352 Abb. in Text und Tafeln: Kr. 18.

Krzyzanowski, St.: Geschichtliche Einleitung.

Tomkowicz, St.: Die Kultur Krakau's.

Chmiel, A.: Die städtische und Zunft-Organisation.

Kopera, F.: Geschichte der Architektur.

Górski, K. M.: Architektur des XIX. Jahrh.

Muczkowsk, J.: Geschichte der Sculptur.

Lepszy, L.: Geschichte der Malerei und der Kunst-Industrie.

Es ist dies der VI. Jahrgang des von dem „Verein der Freunde der Geschichte und Denkmäler Krakau's" periodisch herausgegebenen Krakauer Jahrbuchs und stellt eine äusserst ausführliche und populär gehaltene Monographie der alten poln. Königsresidenz dar, in welcher die Resultate langjähriger Forschung verarbeitet sind. Besonderes Lob verdient das sehr reichliche Illustrationsmaterial. Die Abschnitte, welche die moderne poln. Kunst in Krakau behandeln, tragen leider einen viel weniger fachmännischen und kritischen Charakter als die sonstigen Abhandlungen in dem empfehlenswerten Werke.

„Polnische angewandte Kunst." Materialien IV. Krakau, 1904. 4°. 3 S. mit 7 Taf.

Das vierte Heft der Ausgaben des Krakauer Vereins dieses Namens enthält, meist in farbiger Reproduktion, Proben früherer poln. dekorativer Kunst, zum grossen Teil Volkskunst.

„Sztuka polska." Molarstwo. (Polnische Kunst-Malerei.) Lemberg, 1905. 65 Taf. in Farbendruck m. begl. Text. Kr. 40.—

In der Art der Seemann'schen Meister der Farbe ist hier unter der Leitung von F. Josienski und A. Lada-Cybulski eine Auswahl poln. Malwerke aus dem XIX. Jahrhundert gegeben. Ein einigermassen übersichtliches Bild, wie gen. Herren wollen, der neuern poln. Malerei ist jedoch, sogar in solch bescheidenen Grenzen, nicht erreicht, da in der Wahl der reproduzierten Werke sich eine gewisse Einseitigkeit bemerkbar macht und einige europäisch bekannte Namen, wie z. B. Siemiradski, J. Brandt, Olga Boznanska, gar nicht vertreten sind. Es ist auch zu bedauern, dass anstatt des jeder einzelnen Tafel beigefügten Textes aus der Feder verschiedener poln. Kunstschriftsteller, nicht ein allgemeiner Ueberblick zusammengestellt worden ist. Die Clichés stammen von Husnik, Prag, und sind bei Anczyc, Krakau, vorzüglich gedruckt.

Japanische Kunst.

Tajima, S.: Masterpieces by Motonobu. 100 Plates with Critical Descriptions and Biographical Sketch of the Artist. 2 vols. Fol. 76/

Indische Kunst.

Aufsätze:

The Journal of Indian Art and Industry 89. Indian carpets and rugs.

Bücher:

Cave, H. W.: The Ruined Cities of Ceylon. 3rd ed. 8vo. 10/6.

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Römische Quartalschrift 3, 4. Das Opfer Abrahams auf einer orientalischen Lampe. (de Waal.) — Tierbilder in Verbindung mit heiligen Zeichen auf altchristlichen Monumenten (de Waal.) — Altchristliche Thonschüsseln (de Waal.)

Alte Kunst.

(Nur Bücher.)

Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge. gr. 8°. Leipzig. — XXXI. Müller, Kurt F.: Der Leichenwagen Alexanders des Grossen. Mit 1 Taf. und 8 Abbildgn. im Text. (VIII, 75 S.) 05. 2.50

Blinkenberg, Chr.: Archaeologische Studien. (VII, 128 S. m. Abbildgn. und 4 Taf.) gr. 8°. Kopenhagen, 04. 6,—

Vignola, A.: Les Beautés antiques. In-12 avec 30 compositions hors texte. 3 fr. 50

Lechat, A görög robràszat. Ferd. Berkovin Miklos. (Aus dem Franz. Die griechische Skulptur.) [52 S.] Budapest.

Aesthetik.

Aufsätze:

Zeitschr. f. Philosophie und Pädagogik 3. Kind und Kunst (M. Lobsien.)

American Journal of Psychology 1. Psychology of Aesthetics (L. J. Martin.)

Bücher:

Cherbuliez, Vict.: Die Kunst u. die Natur. Uebers. v. H. Weber. [I.] (125 S.) Lex. 8°. Ascona, 05. 2,75

Wróblewski, Karol: „Zasady piekna w sztuce." (Grundlagen des Schönen in der Kunst.) Architektur, Skulptur, Malerei. Brody, 1904. 8°. 427 S. m. Abbild.

Ruettenauer, Benno: Der Kampf um den Stil. Aussichten und Rückblicke. (VII, 203 S.) Strassburg 1905. M. 3.50

Berlage, H. P.: Gedanken über Stil in der Baukunst. (53 S. mit Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig 1905. M. 1.50

Kunstwissenschaftliche Notizen in anderen Literaturen.

Eichler, Ferdinand. Das Nachleben des Hans Sachs vom XVI. bis ins XIX. Jahrhundert. Leipzig, 1904. S. 26 ff. werden die Bilder Hans Sachsens mit genauen bibliographischen Angaben besprochen. S. 277 sagt der Verf. in einer Anmerkung: Es würde wohl der Mühe lohnen, wenn einmal ein Kunsthistoriker die gesamten Hans Sachs-Bildnisse — auch die jüngsten Varianten — einer zusammenfassenden Untersuchung unterziehen wollte.

Felix Niedner, Carl Michael Belman, der schwedische Anakreon, Berlin, 1905. Dieses Buch bringt S. 310—24 eine ausführliche Charakteristik des schwedischen Bildhauers Johann Tobias Sergel, des Zeitgenossen Thorwaldsens, über den sich in der bisherigen kunstwissenschaftlichen Literatur nur spärliche Notizen finden.

(Mitgeteilt d. Dr. H. Michel-Berlin.)

Verschiedenes.

Aufsätze.

Antiquitätenzeitung 8, 9. Zur Tier-Symbolik. (H. Brendicke.)

Antiquitätenzeitung 7. Die Bedeutung der Sphinx.

Archiv für christliche Kunst 2. Katakombenmalerei und moderne Sepulkralkunst. (Drexler.) — Maria im Aehrenkleide. [Forts.] (Detzel.)

Christliches Kunstblatt 3. Die Kunst in der Mission. [Forts.] (R. Grundmann.)

Der Kunstfreund 1, 2. Von kirchlicher Wandmalerei. (F. Keim.) — Der Halm als Sinnbild. (H.Samson.) — Christus als Pantokrator oder Darstellung des sterbenden Heilandes. (E. Wüscher-Becchi.) — Der Altar I (W. Schenkelberg.)

Bibliothèque Universelle 110. John Ruskin, sa vie et son œuvre, II. (B. Grivel).

Studio 144. Art in the Solomon Islands (C. Praetorius) — The International Society of Sculptors, Painters, and Gravers.

Bücher

Dehio, Prof. Dr. Gottfr.: Denkmalsschutz und Denkmalspflege im 19. Jahrh. Rede. (27 S.) gr. 8°. Strassburg, 05. 1,—

Kunst auf dem Lande. Ein Wegweiser f. die Pflege des Schönen und des Heimatsinnes im deutschen Dorfe. Hrsg. v. Heinr. Sohnrey. Mit 10 farb. Beilagen u. 174 Textabbildgn. (III. 235 S.) Lex. 8°. Bielefeld, 05. Geb. in Leinw. 7,—; in Halbfr. 8,50

Dinet, E.: Les Fléaux de la peinture. In-16. 1 fr. 50

Doigneau, A.: Nos ancêtres primitifs. Notes d'archéologie préhistorique. Préface du Dr. Capitan. Gr. in-8 avec 104 fig. et 2 pl. 5 fr.

Fricken, Alexis von: Le Réveil de l'esprit aryen dans l'art de la Renaissance. Gr. in-8. 7 fr.

Ruskin, John: The Harbours of England. Pocket ed 12mo, pp. 162. 2/6; lr. 3/6.

— The Poetry of Architecture; or, The Architecture of the Nations of Europe considered in its association with Natural Scenery and National Character. New ed. Cr. 8vo, pp. 364. 6/

Hatton Richard: Figure Composition. Illust. 8vo, pp. 312. 7/6

Clement, Clara Erskine: Women in the Fine Arts. From the Seventh Century. B C., to the Twentieth Century A.D., Cr. 8vo, pp. li—395. 12/

Lyka, Karl: Kis Könyo à müvèszetröl. (Ein kleines Buch über die Kunst.) [245 S.] Budapest.

Muczkowski, Józef: „Jak konserwowac zabytki przesztósci. (Wie konserviert man Kunstdenkmäler. Krakau, 1904. 8°. 24 S.

Kautzsch, Rud.: Die bildende Kunst und das Jenseits. (II, 64 S.). 8°. Jena 05. 1.50.

Sammlungen.

Aufsätze:

Les Arts, Heft 38. La collection Chabrière-Arles. (Gaston Migeon.)

Bücher:

Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. Mit einer histor. Einleitg. von Dr. Frz. v. Reber. Ausg. m. 200 Abbildgn. (Vollständige amtl. Ausg.) XXV, 314 S.) 8°. München. Geb. in Leinw. 6,—

Bridgewater Gallery (The) One Hundred and Twenty of the most noted Paintings ad Bridgwater House. Reproduced in Photogravure from Photographs by W. A. Bourke. With Descriptive and Historical Text by Lionel Cust. Fol. net, £ 52 10S.

Lepszy, Leonard: Museum Dyecezyalne w Tarnowie. (Das Diöcesal-Museum in Tarnow, Galizien.) Krakau, 1905. 8°. 24 S. m. 22 Abbild.

Photographieen:

Düsseldorf: Kunsthistorische Ausstellung 1904. Gemälde 209 Blatt (Maxim. 22 × 29 cm) à M. 1,—. Bilderhandschriften 20 Blatt gl. Form. à M. 1,50. München, F. Bruckmann.

Paris: Ausstellung französischer Primitiven, 1904. Gemälde 30 Blatt (Maxim. 22 × 29 cm) à M. 1,—. München, F. Bruckmann.

Amsterdam: Galerie Six. Gemälde. 109 Blatt (Maxim. 22 × 29 cm) à M. 1,—. München, F. Bruckmann.

Brüssel: Sammlung Somzée. Gemälde 31 Blatt (Maxim. 22 × 29 cm) à M. 1,—. München, F. Bruckmann.

Paris: Franz v. Lenbach, Wagner (Detail: Kopf) (22 × 29 cm). M. 1,—. München, F. Bruckmann.

Antiquariats-Kataloge.

Baer & Co., Frankfurt a. M. Katalog No. 510. Bibliothek Muentz VI. Kunst d. XIX. Jahrhunderts.

Karl W. Hiersemann, Leipzig. Katalog No. 309. Kunstgewerbe.

von Zahn & Jaensch, Dresden. Katalog No. 167. Kunstgewerbe und Ornamentik.

Otto'sche Buchh., Leipzig. Katalog No. 557. Kunstgeschichte, Malerei, Aesthetik, Kunstblätter.

Heinrich Kerler, Ulm. Katalog No. 336. Kunstgeschichte. — No. 337. Graphische Künste. — No. 338. Architektur.

Hugo Helbing, München. Anzeiger No. 13. Kupferstiche, Radierungen, Holzschn., Lithogr.

Notizen.

Dr. phil. Friedrich Leitschuh, bisher ausserordentlicher Professor an der Universität Strassburg ist als ordentlicher Professor der Kunstgeschichte nach Freiburg i. Schw. berufen worden.

Dr. phil. Friedrich Knapp hat sich an der Berliner Universität als Privatdozent für neuere Kunstgeschichte habilitiert.

Dr. phil. Otto Kümmel, bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter beim Kgl. Zeughaus in Berlin, ist zum Bewahrer der städtischen Sammlungen in Freiburg i. Br. ernannt worden.

Robert Corwegh aus Breslau erhielt auf Grund seiner Inaugural-Dissertation „Die beiden Arten der flachgedeckten romanischen Basilika in sächsischen Landen" von der philosophischen Fakultät der Universität zu Halle den Doktorgrad.

München. Hier hat sich ein „Bayerischer Verein der Kunstfreunde" konstituiert, dessen satzungsmässiger Zweck es ist, das kunstgeschichtliche und somit künstlerische Verständnis zu fördern und die k. Kunstsammlungen zu unterstützen in der Erwerbung von Meisterwerken der älteren Kunst von der Antike bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Den die Satzungen erläuternden Vortrag hielt Geheimrat Prof. Dr. v. Reber.

Korrektur.

Heft II S. 38 Adolf Rosenberg, II. Abs. Zeile 2 ist statt „ausgegangen" zu lesen „abgegangen".

Kunstwissenschaftliche Vorlesungen an deutschen Universitäten.

Sommersemester 1905.

Berlin.

Dessoir: Geschichte der neueren Aesthetik. — Uebungen zur Aesthetik.

Kekule von Stradonitz: Griechische Bildhauerwerke. — Bauwerke und Skulpturen von Olympia. — Archaeologische Uebungen.

Winnefeld: Denkmäler d. griech. Heldensage.

Delbrueck: Kunstgeschichte des Hellenismus. — Archaeologische Uebungen.

Watzinger: Archaeologische Uebungen.

Haseloff: Gesch. d. abendl. Kunst im Mittelalter. — Uebungen.

Frey: Die Kunst der Renaissance in Italien. — Kunst und Kultur der Niederländer. — Erklärung von Bildwerken (Kaiser Wilhelm-Akademie). — Uebungen der kunsthistorischen Gesellschaft.

Weisbach: Die Kunst der italienischen Hochrenaissance. — Kunstgeschichtliche Uebungen auf dem Gebiete der Gemäldekunde.

Zimmermann: Die italienische Kunst im Zeitalter Raphaels und Michelangelos. (Techn. Hochschule.)

Swarsenski: Geschichte der toskanischen Plastik. — Uebungen.

Wölfflin: Germanische und romanische Kunst im Zeitalter des Rembrandt und Rubens. — Uebungen.

Bonn.

Elter: Römische Topographie, Stadtgeschichte und Denkmälerkunde.

Loeschke: Geschichte der griechischen Kunst bis zu den Perserkriegen.

Karo: Vasenkunde.

Clemen: Geschichte der deutschen Kunst seit Beginn des 15. Jahrhunderts. — Albrecht Dürer. — Geschichte der Kunst in den Rheinlanden.

Firmenich-Richartz: Geschichte der italien. Malerei II. — Hochrenaissance. — Geschichte der neueren französischen Malerei.

Breslau.

Muther: Allgemeine Kunstgeschichte II. — Von der Renaissance bis zum Barock.

Zacher: Das Gotteshaus im Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Kultur- und kunstgeschichtlicher Ueberblick.

Semrau: Kunstgeschichte der Renaissance.

Erlangen.

Bulle: Die heiligen Stätten Griechenlands mit besonderer Berücksichtigung der Architekturgeschichte. — Formenlehre der griechischen Plastik.

Haack: Allgemeine deutsche Kunstgeschichte (mit besonderer Berücksichtigung von Nürnberg und Bamberg). Mit Lichtbildern und Ausflügen.

Göttingen.

Vischer: Albrecht Dürer. — Geschichte der oberitalienischen Malerei.

Greifswald.

Pernice: Geschichte der griechischen und römischen Kunst vom 4. Jahrhundert ab.

Halle.

Goldschmidt: Rembrandt. — Kunstgeschichte des Mittelalters zur Zeit der Gotik. — Italien. Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts.

Heidelberg.

Elsenhaus: Aesthetik.

Thode: Geschichte der italienischen Malerei IV: Die grossen venezianischen Meister. — Die niederländische Malerei im 15. Jahrhundert. — Arnold Böcklin und Hans Thoma.

Peltzer: Geschichte der altchristlichen Kunst. — Peter Paul Rubens.

Jena.

Graef: Griechisches Theaterwesen. Erklärung der Abgüsse des archäologischen Museums.

Weber: Kunstgeschichte. Heimatkunde Thüringens.

Königsberg.

Rossbach: Einführung in das Studium der Archäologie der Kunst.

Haendcke: Kunstgeschichte der deutschen Frührenaissance von den van Eyck bis zum Tode Dürers. — Kirchliche und profane Monumentalbauten alter und neuer Zeit in kunstgeschichtlicher resp. kulturgeschichtlicher Betrachtung.

Leipzig.

Steindorff: Aegyptische Ornamente.

Studniczka: Griechische Kunstgeschichte, II. Teil. — Probleme aus der Geschichte der altgriechisch. und altetruskischen Bildnerei.

Schreiber: Meisterwerke des praxitelischen Zeitalters (erläutert an Abgüssen des akademischen Museums). — Archäologische Uebungen über Denkmäler des griechischen Bühnenwesens. — Stilkritische Uebungen durch Besprechung von Werken der klassischen und modernen Kunst.

Schneider: Archäologische Vorbereitungen zu einer italienischen Reise. — Uebungen im Aufnehmen von Werken der antiken Plastik im Gipsmuseum. — Archäologische Uebungen unter besonderer Berücksichtigung der Vasenmalerei.

Schmarsow: Kupferstich und Holzschnitt in Deutschland. — Geschichte der italienischen Plastik im 15. Jahrhundert. — Förderung des Kunstsinnes bei unserer Jugend.

Pinder: Untersuchungen zur Bildnismalerei des 18. Jahrhunderts (Graff, Tischbein etc.).

München.

Furtwängler: Die antike Kunst in systematischer Uebersicht. — Geschichte der griechischen Vasenmalerei.

Thiersch: Geschichte der antiken Architektur, II.

Riehl: Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei von Dürer bis Rembrandt.

Cornelius: Aesthetik der bildenden Künste.

Voll: Geschichte der italienischen Malerei vom Anfang des 15. Jahrhunderts ab.

v. d. Gabelentz: Ausgewählte Denkmäler der kirchlichen Malereien in Italien.

Münster.

Koepp: Ausgrabungen in Griechenland und Kleinasien während der letzten 3 Jahrzehnte. — Uebersicht über die Quellen der griechischen Geschichte. — Ueber Bildnisse berühmter Griechen und Römer, verbunden mit archäologischen Uebungen.

Ehrenberg: Die altchristliche Kunst und Kunst des Mittelalters in Italien (bis 1400) mit Lichtbildern. — Die mittelalterliche Plastik in Deutschland und Frankreich.

Koch: Geschichte der venetianischen Malerei. — Besprechung ausgewählter Werke heimischer Kunst.

Strassburg.

Bäumker: Aesthetische Grundfragen.

Michaelis: Das antike Bühnenwesen. — Die Akropolis von Athen.

Preuner: Griechische Privataltertümer.

Dehio: Die Anfänge der Neuzeit (15., 16. Jahrhundert) in der Kunst des Nordens (Deutschland, Niederlande, Frankreich).

Polaczek: Geschichte der Kunst im Elsass.

Tübingen.

von Lange: Geschichte der europäischen Kunst von Karl dem Grossen bis ins 15. Jahrhundert.

Heyfelder: Kants Aesthetik.

Würzburg.

Wolters: Pompeii und Herculanum. — Interpretation ausgewählter griechischer Vasenbilder.

Ergänzungen des Verzeichnisses folgen im April-Heft.

AGORA

Dass unsere Monatshefte eine Lücke in der wissenschaftlichen periodischen Literatur auszufüllen berufen sind, das beweist uns nicht der Umstand, dass jetzt auch andere Zeitschriften den kunstwissenschaftlichen Neuerscheinungen mehr Beachtung als bisher schenken, sondern die für uns sehr erfreuliche Tatsache, dass wir von verehrten Fachgenossen immer wieder mit wertvollen Ratschlägen unterstützt werden.

Wie wir bereits im vorigen Heft andeuteten, wird **die Systematik** in der Anordnung der Besprechungen und der Bibliographie für verbesserungsbedürftig gehalten. Dass die Besprechungen nicht willkürlich auf einander folgen, sondern nach Sprachstämmen und Nationen geordnet sind, haben aufmerksame Leser wohl bemerkt, aber diese Einteilung erscheint vielen nicht richtig. Von hochgeschätzter Seite wird dieser Modus für ebenso gut und so schlecht gehalten, wie irgend ein anderer, aber gewünscht, dass die Rundschau über die Zeitschriften und die neuen Bücher sich den jeweiligen Besprechungen aus einer Kunstprovinz anschliessen mögen, dagegen sprach die technische Schwierigkeit, dass wir diese Neuerscheinungen gern bis zum letzten Moment verfolgen wollten und deshalb erst abschlossen, wenn die Seiten, welche die Besprechungen enthielten, bereits völlig druckfertig waren. Wenn aber unsere Leser eine derartige Aenderung für sehr vorteilhaft halten, so wollen wir gern die grössere Uebersichtlichkeit gegen eine verringerte Aktualität eintauschen.

Von anderer Seite ist angeregt worden, die Monatshefte, die schon jetzt regelmässig in die Hände vieler Fachgenossen gelangen, allen aber auf Bibliotheken erreichbar sind, zu **Anfragen** u. s. w. zu benutzen. Unser Freund denkt sich die Sache so, dass der Sprechsaal der Monatshefte in allen Fällen benutzt wird, in denen sich ein Fachgenosse nicht an einen bestimmten Kollegen, sondern an einen ihm unbekannten Kunstwissenschaftler oder einen weiteren Kreis wenden will. Es kommt ja z. B. gerade bei kunstwissenschaftlichen Arbeiten häufig vor, dass man etwas nachzusehen hat, wobei weder Photographien noch Bibliotheken am Arbeitsort ausreichen. In diesen Fällen nähme man gern die Hilfe eines Fachgenossen in Anspruch, nur hat man nicht immer gleich an dem betr. Ort einen Korrespondenten. In solchen Fällen sollen die Monatshefte vermittelnd einspringen, indem sie entweder die bestimmte Antwort veröffentlichen, oder an dieser Stelle um die Adresse eines hilfreichen Fachgenossen bitten. Auf der anderen Seite sollen sie Fachgenossen, die an ein neues Arbeitsgebiet herantreten, darüber aufklären, ob sie nicht schon angesessene Arbeiter auf dem scheinbaren Neuland antreffen.

Wir enthalten uns jedes Urteils darüber, ob diese und andere Anregungen, die wir unseren Lesern noch unterbreiten werden, überhaupt ausführbar sind. Wir begnügen uns, sie hier zur Diskussion zu stellen und erklären hiermit, dass wir unsere Zeitschrift gern für alle Anfragen u. s. w. zur Verfügung halten, die im Interesse unserer Wissenschaft gestellt sind.

Die Herausgeber der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Viertes Heft. ▫ April 1905.

Deutsche Kunst.

Berthold Daun, P. Vischer und A. Krafft. Künstler-Monographien No. 75. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1905. Mit 102 Abbildungen. 136 S. 8°. Preis 4 M.

Von den beiden in dem vorliegenden Bande vereinigten Monographien ist die zweite über Adam Kraft — diese Schreibung des Namens hat ohne Zweifel mehr Berechtigung als die von Daun durchgeführte mit zwei f, wofür hier nur auf die Ausführungen E. Mummenhoffs in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg XIV (1901) S. 258 ff. hingewiesen sei — lediglich eine Umarbeitung des im Jahre 1897 erschienenen Buches „Adam Kraft und die Künstler seiner Zeit" von dem gleichen Verfasser. Sie möchte die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung, die, wie auch die Kritik seinerzeit anerkannt hat, nicht ohne Frucht gewesen war, in einer dem Zwecke der „Künstler-Monographien" mehr entsprechenden, gefälligen Form einem grösseren Publikum darbieten oder, wie der Verfasser in seinem Vorwort etwas zu weit gehend sagt, „Allgemeinverständlichkeit mit wissenschaftlicher Methode verbinden". Dieser Aufgabe, mit guter Beherrschung des Stoffes eine populäre Darstellung von Adam Krafts Kunstschaffen zu geben, ist der Verfasser im wesentlichen gerecht geworden. Die Diktion ist fliessend, wenn auch manchmal etwas phrasenhaft (vergl. z. B. S. 93: „Werke wie Krafts Stationen konnten nur einem Meister gelingen, aus dessen Seele ein rein künstlerisches Empfinden quoll" u. dergl. m.). der zeitgeschichtliche Hintergrund, von dem sich die Kunst des Meisters abhebt, zumeist richtig geschaut und mit knappen Strichen genügend angedeutet. — Die traditionelle Bezeichnung Martin Ketzels als Stifter der sieben Kraftschen Kreuzwegstationen wäre entsprechend dem Ergebnis der Nachforschungen Chr. Geyers — vgl. Jahresbericht des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg für 1904, S. 16 ff. — besser fortgeblieben. Die Tradition entbehrt jedes urkundlichen Beleges und dürfte sich kaum weiter als 1682 zurückverfolgen lassen.

Anders — in einiger Hinsicht günstiger, in mancher aber auch weniger günstig — wird unser Urteil über die Peter Vischer gewidmete Monographie lauten müssen. Die Neuheit des Stoffes hat der Darstellung eine grössere Frische und Unmittelbarkeit verliehen, als sie der Arbeit über Adam Kraft nachgerühmt werden kann. Und auch hier tut eine den Anforderungen einer populär gehaltenen Abhandlung in der Regel durchaus genügende Kenntnis der Denkmäler wie der einschlägigen Literatur das ihrige, um die Erwartungen, die man billigerweise an eine der von Knackfuss herausgegebenen Künstler-Monographien stellen darf, nicht eben zu enttäuschen. Im Gegenteil: Dauns Arbeit kann ohne Zweifel als eine der besseren dieser Sammlung gelten. Allein der Verfasser erhebt in seinem Vorwort den Anspruch, sie auch als Beitrag zur Spezialforschung, also als eine wissenschaftliche Leistung anerkannt zu sehen. Darin jedoch wird ihm die Kritik nur teilweise, nur sehr bedingt beipflichten können.

Auf eine nach irgend einer Richtung erschöpfende Arbeit über Peter Vischer und seine Söhne, ihr Leben und ihr Schaffen, wobei zugleich die aus ihrer Giesshütte hervorgegangenen Werke im Rahmen ihrer Zeit und der deutschen Kunstgeschichte hätten gewürdigt werden müssen, konnte es freilich bei der für die Monographie zugemessenen Raume von vornherein nicht abgesehen sein, und aus dieser Unzulänglichkeit erwächst dem Verfasser selbstverständlich kein Vorwurf. Des weiteren muss anerkannt werden, dass er mit Erfolg bestrebt gewesen ist, seine Arbeit von dem Hypothesenkram, der in einigen neueren Veröffentlichungen die Bahn der Vischerforschung überwuchert hat, freizuhalten, dass er sich von ihm nicht hat beirren lassen. Auch das Verdienst, eine Anzahl als Erzeugnisse der Vischerschen Giesshütte kaum zu bezweifelnder eherner Grabplatten in Krakauer Kirchen dem Werke des Meisters hinzugefügt zu haben — er hatte die wichtigsten derselben übrigens bereits in seinen 1903 erschienen „Beiträgen zur Stoss-Forschung" besprochen und abgebildet —, soll dem Verfasser unbestritten

bleiben, wenn man sich auch den Folgerungen, die Daun aus dieser Zugehörigkeit zum Vischer-Werke hinsichtlich der künstlerischen Entwicklung des älteren Peter Vischer zieht, nicht ohne sorgfältigste Prüfung und Erwägung aller begleitenden Umstände, wie sie bei dem gegenwärtigen Stande der Vischer-Forschung noch ihre grossen Schwierigkeiten hat, wird anschliessen dürfen.

Wie in diesem Falle, so ist Daun auch mit den übrigen Problemen, an denen doch gerade die Vischer-Forschung so besonders reich ist, zumeist rasch fertig, und zu diesem Mangel an Tiefe, ja, wie es scheint, sogar an Verständnis für die Forderungen der strengen Wissenschaft gesellt sich eine solche Flüchtigkeit im einzelnen, dass dadurch nur zu häufig die Vorzüge der Arbeit verdunkelt werden. Das ist umsomehr zu bedauern, je freudiger man sonst den nützlichen und auch aufopferungsvollen Eifer Dauns für das so lange arg vernachlässigte wissenschaftliche Studium der deutschen Plastik im 15. und 16. Jahrhundert begrüssen würde, je wärmer man ihn anerkennen möchte.

Der zur Verfügung stehende Raum gestattet es nicht, die ganze Zahl der Belege für das Gesagte, wie sie sich mir bei der etwas genaueren Lektüre der Monographie über Peter Vischer reichlich ergeben haben, hier folgen zu lassen. Nur einige wenige seien daraus hervorgehoben.

Gleich die Beurteilung der älteren Bronzegüsse in Deutschland (S. 7 f.) wirkt in ihrer Oberflächlichkeit geradezu dilettantisch und wird noch entstellt durch einen namentlich für eine populäre Schrift recht argen Druckfehler: statt „das Taufbecken von Lambert Patras (1112) in Osnabrück" sollte es offenbar heissen: „d. T. d. L. P. (1112) in Lüttich und dasjenige des Meisters Gerhard in O."

In dem im Kupferstichkabinett zu Wien befindlichen Entwurf zum Sebaldusgrabe vermutet Daun sodann (S. 10) das Meisterstück Peter Vischers, ohne sich mit der Tradition, die bekanntlich den Hängeleuchter in St. Lorenz als solches bezeichnet, irgendwie auseinanderzusetzen. Und doch hat sie nach den Gepflogenheiten des Handwerks der Rotschmiede von vornherein weit mehr für sich, als Dauns gänzlich unhaltbare Annahme.

S. 24 wird die Frage, ob in Peter Vischers Giesshütte gelegentlich die Zeichnungen anderer Meister, z. B. Dürers, als Vorlagen zur Verwendung gekommen sind, übers Knie gebrochen. Daun hätte sich hier, wollte er gründlich verfahren, nicht lediglich an die bekannte Dürer-Skizze von 1513 in den Uffizien halten, sondern sich auch nach sonstigen Blättern umsehen müssen, die als Vorlagen in Betracht kommen können. Ein solches ist z. B. meines Erachtens aller Wahrscheinlichkeit nach die Dürerzeichnung in der Sammlung Robert-Dumesnil in Paris (Lippmann No. 381, im IV. Bande), die aus dem gleichen Jahre (1521) stammt wie die Vischersche Gedächtnistafel für Margaretha Tucher im Dom zu Regensburg und mit der Frauengruppe dieses Werkes manche kaum zufälligen Uebereinstimmungen aufweist.

Bei der Frage nach der direkten Beeinflussung des Sebaldusgrabes durch Werke der italienischen Renaissance werden wir (S. 32) mit der Bemerkung abgespeist, dass es der Zweck der vorliegenden Abhandlung nicht sein könne, im einzelnen die italienischen Vorbilder aufzuzählen. Und doch wären wir dem Verfasser für jeden Hinweis dieser Art besonders dankbar gewesen und hätten gern den Exkurs über das Schönheitsideal der Griechen (S. 42 f.), die Ausfälle auf moderne Kunstbestrebungen und manches andere dafür missen mögen. Was Seeger in seinem Buche über Peter Vischer den jüngeren S. 83 ff. in dankenswerter Weise an Tatsachen und Vermutungen zur Aufhellung dieser wichtigen Frage beibringt, kann noch nicht genügen. Ohne Zweifel darf z. B. auch das Plinius-Denkmal im Dom zu Como — vgl. auch Seeger S. 21 — durch die daran verwendeten säulentragenden Sirenen in direkte Beziehung gerade zum Sebaldusgrabe gesetzt werden. Besonders aber hat man bisher in dieser ganzen Sache den italienischen Medaillen viel zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Zwar nicht eine Figur am Sebaldusgrabe, wohl aber die Frauengestalt des ältesten der beiden Tintenfässer von Peter Vischer dem jüngeren ist beispielsweise durch die „Aeterna Fortuna" auf der Rückseite der Medaille des Pomedello auf die Venezianerin Isabella Michiel — vgl. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen II (1881) Tafel XIX No. 6 —, wie ich meine, entscheidend beeinflusst worden.

Was der Verfasser (S. 40 ff.) über die „Nürnberger Madonna" sagt, die er nicht als eine Maria unter dem Kreuze aufgefasst wissen möchte, ist sehr wenig einleuchtend. Die Haltung der Madonna ist eben doch die lediglich für jene Situation typische und selbst die Unproportioniertheit des Unterkörpers, die gewiss einem so bedeutenden Meister wie dem Schöpfer dieser Figur nicht als Fehler angerechnet werden darf, deutet offenbar darauf hin, dass sie für einen hoch erhöhten Standort — zur Seite eines Triumphkreuzes, wie wir annehmen müssen, — bestimmt war.

Dass Daun (S. 40) von der „verschwundenen Chronik des Conz Rössner" spricht, wollen wir ihm so sehr nicht übel nehmen. Das Buch galt in der Tat längere Zeit als verschollen und ist erst

1899 dank den Nachforschungen Alfred Bauchs in der kgl. Bibliothek zu Bamberg (Signatur: I. H. Ms. hist. 21a) wieder aufgetaucht. Vgl. Mitteilungen des Vereins f. Gesch. d. Stadt Nürnberg XIII (1899), S. 283.

Dagegen hätte dem wissenschaftlichen Forscher nicht Robert Vischers Aufsatz „Ueber Peter Vischer d. ä." im Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen X (1889), S. 166 ff., entgehen dürfen, in welchem ausführlich über die beiden Denkmäler in der katholischen Stiftskirche zu Baden im Schwarzwald, das Grabmal des Markgrafen Friedrichs II. von Baden und das der Markgräfin Ottilie, gehandelt wird*). Beide Werke werden schon hier — das Ottiliengrabmal allerdings und mit Recht mit starkem Vorbehalt — für die Peter Vischersche Giesshütte in Anspruch genommen. Daun sagt (S. 48), dass die beiden Grabdenkmäler „bisher noch nicht für vischerisch erkannt" worden seien.

So wenig ich das Ottiliengrabmal wegen des allzu weit gehenden Schematismus des Faltenwurfs für ein sicheres Erzeugnis der Vischerschen Giesshütte halten möchte, so wenig kann ich mich auch — nach der Abbildung auf S. 54 bei Daun — entschliessen, in dem Grabmal Gotthard Wingerincks in der Marienkirche zu Lübeck ein solches zu erblicken. Das Werk mutet doch für die Vischer gar zu, ich möchte sagen: akademisch an. Dagegen hat denn doch der prächtige Wenzels-Leuchter im Veitsdom zu Prag gewiss eine grössere Berechtigung, als unzweifelhaft vischerisch bezeichnet zu werden, zumal sich das Original-Holzmodell zu der Figur des heiligen Wenzel von altersher im Besitz der Stadt Nürnberg befindet (ausgestellt im Germanischen Museum). Und ebenso könnten unter den übrigen Bronzegüssen des beginnenden 16. Jahrhunderts gewiss noch manche genannt werden, über die sich eine Diskussion, ob vischerisch oder nicht vischerisch, lohnen würde. Ich denke dabei freilich in erster Linie an die Werke der Kleinkunst, die vielen trefflichen Bronzeepitaphien, kleineren Figuren aller Art u. s. f., die bei Daun S. 54 wohl infolge Raummangels sehr schlecht wegkommen. Aber auch manche monumentale Arbeiten wären in Betracht zu ziehen, wie z. B., um nur ein solches zu nennen, das Grabmal des Bischofs Thilo von Trotha († 1514) im Dom zu Merseburg mit den reizvollen Engelsdarstellungen an den Seiten. Gewiss hatte schon die Verehrung für den um sein Stift Merseburg hochverdienten Kirchenfürsten, dessen segensreiche Regierung fast ein halbes Jahrhundert lang gewährt hatte, bei seinem Tode den Gedanken nahelegen müssen, sich für sein Erzgrabmal nach dem bedeutendsten Meister auf diesem Gebiete umzusehen.

Zum Schluss wiederhole ich, dass ja manche der beanstandeten Mängel in der Art der „Künstler-Monographien" begründet sind. Gleichwohl aber dürfen wir uns nach dem Vorgebrachten wohl für berechtigt halten, dem Verfasser für seine künftigen Publikationen, wenn anders er der Geschichte der deutschen Plastik wahrhaft dienen, ihr in höherem Sinne förderlich sein will, grössere Gründlichkeit anzuempfehlen.

Die Abbildungen beider Monographien sind, wie man dies bei den Bänden der Knackfussschen Sammlung nicht anders gewöhnt ist, zumeist gut und kommen in ihrer Fülle und bei der Handlichkeit des Bandes einem wirklichen Bedürfnisse entgegen. Theodor Hampe

*) Vgl. auch die kleine Vischer-Bibliographie, die ich im ersten Bande meiner Ausgabe der auf Kunst bezüglichen Nürnberger Ratsverlässe (Quellenschriften N. F. XI. Band, Wien und Leipzig 1904) S. 50 ff. gegeben habe. Die Erwähnung der Bronzegrabplatte des Bischofs Marcus Kuen († 1565, nicht 1515) im Dom zu Olmütz beruht (S. 52) übrigens auf einem Versehen.

F. W. Hoffmann, Die Nürnberger Kirchen. Berlin-Stuttgart. Verlag von W. Spemann (Die Baukunst 12. Heft II. Serie 4 Mk.)

So sehr auch die Erscheinung Nürnbergs durch die profane Baukunst des 15. und 16. Jahrhunderts bestimmt wird, so sind doch die grossen Kirchenbauten — St. Sebald, St. Lorenz und die Frauenkirche — in diesem Gesamtbild wichtige, ja fast notwendige Accente. Ihr Gemeinsames ist, dass sie sämtlich Pfarr- und Klosterkirchen sind. Eine Aufgabe von eigentlich zentraler Bedeutung, wie es eine Bischofskirche wäre, ist der Nürnberger Baukunst nicht gestellt worden, und eine örtlich selbständige Entwicklung hat es nicht gegeben. So lag denn die Aufgabe der Untersuchung nicht in dem Nachweis spezifisch Nürnberger Wesenszüge, sondern in der Feststellung der an diesem Punkte sich kreuzenden Einflüsse.

Mit Klarheit werden an der Doppelkapelle der Burg die auf St. Jakob in Regensburg hinweisenden Eigentümlichkeiten, an der Euchariuskapelle in St. Aegidien die Bamberger Einflüsse nachgewiesen. Aber stammt der letztgenannte Bau wirklich noch aus dem 12. Jahrhundert? Hier muss doch wohl später eine teilweise Rekonstruktion der Decke vorgenommen worden sein. Diesem Präludium folgt dann als Hauptsache die Darstellung der Baugeschichten von St. Sebald, der Frauenkirche und St. Lorenz. Für St. Sebald hat der Verfasser aus archivalischen Studien mehrere neue Daten gewonnen, deren Begründung er in

einer Spezial-Untersuchung zu geben verspricht. An dem ältesten Bauteil, dem Mittelschiff, werden ausser den längst bekannten Beziehungen zu Bamberg solche zu Ebrach und weiterhin zu französischen Bischofskirchen nachgewiesen. Was hingegen von der Einwirkung der Freiburger Gotik auf den im 14. Jahrhundert vorgenommenen Erweiterungsbau gesagt wird, scheint mir mindestens einer viel eingehenderen Begründung bedürftig. Interessant ist die Vermutung, dass dann beim Bau des hallenförmigen Chors Heinrich Parler mitgewirkt hat. Die dadurch schon wahrscheinlich gewordenen Beziehungen zur schwäbischen und böhmischen Baukunst zeigen sich noch stärker in der von Karl IV. erbauten Frauenkirche. Im 15. Jahrhundert, dessen Hauptwerk der Neubau des Chors von St. Lorenz ist, scheint dann der schwäbische Einfluss dominiert zu haben.

Mit dem Ausgange des 15. Jahrhunderts bricht die klare, die Perioden gut von einander sondernde und die baukünstlerischen Eigentümlichkeiten der besprochenen Denkmäler verständnisvoll beleuchtende Darstellung ab; vielleicht hätte die Beschränkung auf das Mittelalter und auf die Hauptkirchen im Titel ausgedrückt werden können.

Ernst Polaczek

Max Jordan: Friedrich Preller der Jüngere. Vereinigte Kunstanstalten München-Kaufbeuren. 1904. 36 Abbildungen. 310 SS. 8°. Mk. 10.

Es sind keine 4 Jahre her, dass Friedrich Preller der Jüngere gestorben ist, und doch ist dieser Maler, den während seines Lebens der Ruhm des grösseren Vaters beschattete, heute fast vergessen. Vielleicht kommt noch einmal seine Zeit, aber doch wird man auch jetzt schon dieses Buch willkommen heissen müssen, das des Malers Tagebücher, von seinem Jugendfreunde Max Jordan biographisch vervollständigt, enthält.

Wenn man auch ganz von dem Helden des Buches absieht, der das Glück hatte, dass ihm von so starker und kundiger Freundeshand das Grabmal aufgetürmt wurde, so enthält es so viele für die Geschichte der deutschen Kunst im vergangenen Jahrhundert wichtige und interessante Mitteilungen, dass man dem Herausgeber der Tagebücher, der vieles aus Eigenem hinzugetan hat, Dank wissen muss. Denn, um es nur gleich herauszusagen, es sind nicht nur Tagebücher Prellers, die hier geboten werden, sondern auch ein gutes Stück Jordanscher Lebenserinnerungen ist hier niedergelegt. Diese Probe lässt den Wunsch aufkommen, einmal auch im Zusammenhange zu hören, was Jordan, der seit seiner ersten Römerfahrt im Jahre 1861 so innig mit dem deutschen Kunstleben verknüpft ist, aus dem reichen Schatze seiner Erinnerungen zu erzählen weiss.

Die Tagebücher Prellers bilden — wenn wir zunächst einmal von dem absehen, was sie uns über seine eigene Entwicklung bringen — eine wertvolle Bereicherung der Literatur über den Vater Preller, die ja gerade in der letzten Zeit durch seine von W. Witting herausgegebenen Briefe und die gute Biographie Julius Gensels um zwei gewichtige Stücke vermehrt worden ist. Der ältere Preller in seinem Streben als Künstler, in seinem Wesen als Mensch, als Mitglied des interessanten Weimarer Kreises der 40er und 50er Jahre tritt in den Tagebüchern des Sohnes sehr lebendig in die Erscheinung. Dann wird das Rom der Jahre 1859—61 vorgeführt, in dem die Heroen der klassischen Zeit unvergessen, ja, Cornelius und Overbeck als späte Zeugen ruhmreicher Tage noch am Werke sind, während in Olevano und den anderen Felsennestern des Sabiner Gebirges, das einst Joseph Anton Koch für die Landschaftsmalerei erobert hatte, bereits ein jüngeres Künstlergeschlecht, unter dem Franz-Dreber besonders hervorragt, den edlen bestimmten Formen dieser klassischen Landschaft nachgeht. Dann sehen wir das Weimar Genellis, wo dieser „letzte Kentaur", endlich zur Ruhe gekommen, arbeitet und klassische Symposien veranstaltet. Noch einmal zieht — aus den Jahren 1864—66 — römisches und italienisches Leben an uns vorüber, bis wir mit dem Maler 1866 in Dresden festen Fuss fassen.

Von dieser Zeit ab beschränkt sich die Erzählung — Jordan führt sich bescheidenerweise als „Erzähler" ein — mehr auf die Tätigkeit Prellers des Jüngeren, auf seine künstlerische Entwicklung und seine anregende Lehrtätigkeit, wenn auch immer wieder in dem Dresdener Kreise, wie bei den Studienreisen des Künstlers scharf beleuchtete Charakterköpfe hervortreten, so A. v. Zahn, Rossmann, Franz von Holstein, Grosse, Hähnel, Dörpfeld, Bungert u. a.

Mit der Liebe des echten Freundes, wie mit dem scharfen Blick des gereiften Kunsthistorikers und feinen Kenners geht Jordan dem Entwicklungsgange des Malers nach. Wir sehen, wie sich Preller langsam von der väterlichen Tradition befreit und immer mehr zum Meister der Stimmungslandschaft wird. In Rom wird er von dem feinen Franz-Dreber beeinflusst, im übrigen entwickelt er sich, auf seiner trefflichen technischen Schulung fussend, selbständig weiter. Zu der „allein seligmachenden" römischen Landschaft tritt im Laufe der Jahre als Studienfeld das romantisch-stimmungsvolle Waldgebirge der Rhön und noch später das Hochgebirge der Alpen, dessen erhabene Schönheiten Preller sich mit unglaublicher Energie und unermüdlichem Fleiss

zu eigen zu machen sucht. Zu den Staffeleibildern kommen die grossen Aufgaben mächtiger, zum Teil rein dekorativer Fresken, in denen der Künstler sich auch in figürlichen Kompositionen bewährt.

Jordan versteht es, den Menschen Preller, nicht nur den charaktervollen, trefflichen Mann, sondern auch den unermüdlich nach oben strebenden so sympathisch zu schildern, dass der Leser unwillkürlich für seine künstlerischen Leistungen voreingenommen wird. Aber selbst wenn man sich nicht gefangen nehmen lässt, sieht man doch an den in guten Reproduktionen vorgeführten Gemälden Prellers, dass er unter den deutschen Künstlern des vergangenen Jahrhunderts einen hohen Rang einnimmt. Ja, Wollen und Vollbringen geht bei ihm mehr in einander auf, als bei den Meistern der vorangegangenen Generation, zu denen er wie zu Heroen aufsieht. Und wer sein letztes Bild, die Arbeit des 63jährigen, gesehen hat: das Grab des Moses in der Dresdener Galerie, der wird dieses Werk als eine der besten „historischen Landschaften" im Sinne der Kunstwahrheit im Gedächtnis behalten.

Der Stoff gibt dem Herausgeber Gelegenheit zu feinen Bemerkungen über die Ziele der Malerei im allgemeinen und der Landschaftsmalerei im besonderen. Er lässt den Leser Einblicke tun in den künstlerischen Schöpfungsprozess, der sich ja gerade bei bewusst stilisierenden Künstlern, wie den beiden Preller oder Franz-Dreber, besonders klar verfolgen lässt, und zeigt, wie bei ihnen das Vorbild in der Natur und die innere Eigenart des Künstlers gemeinsam das Kunstwerk erzeugen.

Dem Buch ist als Nachtrag ein Verzeichnis der Bilder Friedrich Prellers des Jüngeren, nach der Entstehungszeit geordnet, beigegeben. Leider fehlt ein Register. Hoffentlich macht sich bald eine zweite Auflage nötig, damit die Lücke, die bei diesem an bedeutenden Namen so reichen Buche besonders auffällt, ausgefüllt werden kann.

Ernst Jaffé

Friedrich Schneider, Elias Holl von Augsburg am Bau des kürfürstlichen Schlosses in Mainz, 1630 bis 1632. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Bauwesen 1904. Mainz. 23 S. 8°. 1 Mk.

Der um die Bau- und Kunstgeschichte seiner Heimatstadt so hochverdiente Verfasser glaubt in einem charakteristischen Kopf, der neben einem hofseitigen Fenster des zweiten Stockwerks am Mainzer Schloss zu sehen ist, das Bildnis Elias Holls, des berühmten Schöpfers des Augsburger Rathauses, zu erkennen, schreibt ihm daher die Fortsetzung des Mainzer Schlossbaues unter Kurfürst Anselm Kasimir von Wambolt (gewählt 1629, 7/VII) zu und erkennt in den besonderen Lebensverhältnissen Holls gerade in diesen Jahren — der Meister musste wegen seines lutherischen Glaubens Privataufträge übernehmen und erhielt 1631, 14/I seine Entlassung als Stadtbaumeister in Augsburg — die Möglichkeit einer Tätigkeit desselben in Mainz, die freilich nicht in freiem künstlerischen Schaffen, sondern in sorgfältiger Ausführung eines fremden Bauplanes bestanden haben könnte. Da urkundliche Zeugnisse fehlen, steht und fällt die ganze Beweisführung mit der Uebereinstimmung zwischen dem fraglichen Kopf und dem bekannten Bildnis Holls, und diese erscheint mir nicht ausreichend zu sein. Ich vermag aus diesem Grunde nicht mehr zu sagen, als dass Schneiders Annahme die Grenze der Möglichkeit nicht überschreitet.

P. J. Meier

Karl Siebert: Die künstlerische Entwicklung von Georg Cornicelius. Freiburg i. B., Lorenz & Watzel. 52 S. 8°. Dissertation 1905.

Nach einer kurzen Uebersicht über den Lebensgang des Hanauer Malers (1825—1898) gibt S. in dem folgenden Kapitel eine Uebersicht über die künstlerische Entwicklung des Cornicelius während seiner Lehr- und Wanderzeit, die er mit dem Jahre 1854 abschliessen lässt. Cornicelius entwickelt sich besonders als Kolorist und Schilderer seelischer Vorgänge und bringt diese künstlerischen Eigenschaften in Historienbildern zur Geltung. Wie es scheint, gedenkt der Verfasser diese Biographie C.'s, zu dem er persönliche Beziehungen unterhalten hat, bis zu dessen Lebensende fortzusetzen.

Ernst Jaffé

Carl Chytil, Die Kunst in Prag zur Zeit Rudolf II. Prag 1904, Verlag des Kunstgewerblichen Museums der Handels- und Gewerbekammer. Mit 32 Abbildungen. 75 S. 8°.

Der Direktor des „zweisprachlichen" Prager Kunstgewerbemuseums bringt zwei böhmisch gehaltene Vorlesungen in deutscher Sprache zum Abdruck, die eine aus öffentlichem und privatem Kunstbesitz zusammengetragene Ausstellung in diesem Museum begleiteten. Gute Abbildungen veranschaulichen die Hauptstücke der Ausstellung: „Die Kunst in Prag zur Zeit Rudolf II.", sowie andere bedeutende Kunstwerke der Rudolfinischen Periode aus Prag und fremden Sammlungen, die darin nicht vertreten sein konnten. Ein Anhang von gelehrten Anmerkungen vervollständigt die kunst- und kulturgeschichtlich interessante Uebersicht. Das bisher im Zusammenhang niemals gründlich behandelte Thema wird vollständig ausgeschöpft.

Rudolf II. war eine höchst komplizierte Erscheinung voller Gegensätze. Der Historiker und Politiker hat weniger Veranlassung, sich mit ihm zu beschäftigen, desto mehr der Kunst- und Kulturhistoriker. Im „goldenen Zeitalter" dieses fürstlichen Dilettanten, Mäcens und Sammlers findet er ein interessantes Gegenbild zur Kunstblüte Prags unter Karl IV. Beide Male stand die Hauptstadt Böhmens im Mittelpunkte der Kunstbestrebungen ganz Europas. Neue Kunst ward zwar am „Musenhofe" Rudolf II. nicht geboren, die italienische Renaissance erlischt hier nur, aber in einem Brillantfeuer, das Künstler aller Nationen entzündeten. Nur für einzelne Zweige des Kunsthandwerks ist auch nach dem Tode Rudolfs noch ein Weiterblühen festzustellen. Hof-Baumeister fehlten, aber sonst sind fast alle erdenklichen Hofkünstler aus aller Herren Ländern damals in Prag zu finden: zahllose Miniatoren, Holzschneider, Kupferstecher, Maler, Bildhauer, Erzgiesser, Steinschneider, Steinschleifer, Plattner, Mechaniker, Goldschmiede, Glasbläser, Brokatwirker. Mit ihrer Bedeutung stand es ähnlich, wie mit der grossen Kunstkammer des Kaisers, für deren Vermehrung ein Stab von Gesandten, Agenten, Antiquaren und Künstlern unter der Leitung der beiden Stradas, Vater und Sohn, tätig war. Dort hingen neben einem Gemälde Dürers zwei eiserne Nägel von der Arche Noah. So gehörten auch zur näheren Umgebung des Kaisers neben Keppler und Tycho de Brahe Abenteurer und Schwindler, wie Dee und Kelley. So sind auch unter den Künstlern Grössen dritten und vierten Ranges, aber auch einige bedeutende anzutreffen. Maler wie Spranger und Hans von Aachen, Bildhauer wie Adrian de Vries, Stecher wie Sadeler verdienen es immerhin, als charakteristische Erscheinungen ihrer Zeit auch über den Kreis ihres Wirkens hinaus gekannt zu sein, ebenso feine und gediegene Werke einiger Kunsthandwerker und Mechaniker, wie die des Goldschmieds Paul von Vianen, des Medailleurs Alessandro Abondio, des Uhrmachers Jobst Burgi. Dem Wunsche aber, sie kennen zu lernen, ist hier Genüge geschehen. Alles in allem: keine Epoche, nur eine Episode, aber eine glänzende, war das Kunstzeitalter Rudolfs II., dem dieses Buch gewidmet ist. Conrad Buchwald

Schwedische Kunst.

F. von Schubert-Soldern, Das radierte Werk des Anders Zorn. Mit einer Originalradierung und zwanzig Lichtdrucktafeln. Dresden. E. Arnold. kl. 4°. 1905.

Zum erstenmal ist ein Oeuvreverzeichnis der Arbeiten eines lebenden Meisters, für den sich die Liebhaber zweier Welten interessieren, in Deutschland und in deutscher Sprache erschienen. Möge er viele Nachfolger haben; denn solange wir diese Arbeiten anderen überlassen mussten, ist fast nie etwas Gutes dabei herausgekommen. Solche zwanzig Mark-Büchelchen; wie Wedmores Whistler und Cameron, erstreben nicht einmal gewissenhaft eine planmässige Vollständigkeit, geschweige denn dass sie wirklich sie erreichten. Die Franzosen, wie etwa Portalis und Beraldi, setzen sich von vornherein über die Pflichten die dem Verfasser einer solchen Arbeit obliegen, leichten Mutes hinweg.

Das vorliegende Werk hat es an Gewissenhaftigkeit nicht fehlen lassen, und da der Verfasser in der glücklichen Lage war, von der weitgehenden Hilfe Zorns und Frau Zorns Nutzen ziehen zu können, wird er zweiffellos mit seinen 155 Nummern sämtliche Platten aufgezählt haben, die Zorn bis zum Jahr 1905 geschaffen hat. Sollten ihm durch Missgeschick einige „Zustände" entgangen sein, so hat er deren Feststellung jedem dadurch erleichtert, indem er die Zustandsverschiedenheiten, so weit er sie fand, eingehend und ausführlich beschrieb.

Im Buch fehlt eine Erklärung der Abkürzungen S, SS und SSS, die wohl gesteigerte Grade der „Seltenheit" bedeuten sollen.

Neben dem gegenständlichen Interesse besitzt das Buch noch einen hohen bibliophilen Wert. Es ist der erste Versuch, in Deutschland ein rein wissenschaftliches Werk auf dem Gebiet der Radierungskunde allein schon durch Papier, Satz und Druck dem Liebhaber schöner Bücher begehrenswert erscheinen zu lassen. Eben weil die Ausstattung so gelungen ist, möchte ich auf ein paar Kleinigkeiten hinweisen, die noch zu verbessern gewesen wären. Es fehlt der Schmutztitel und die Widmung steht vor, anstatt nach dem Haupttitel. Gerade das aber hat seine besondere Bedeutung. Als intime, persönliche Aeusserung ist dem Verfasser die Widmung das heiligste am Buch und muss nicht der Gefahr ausgesetzt sein, bei etwaigem Neubinden verloren zu gehen. Das wird verhütet, wenn man sie nach dem Haupttitel einstellt. Hier, wo die Paginierung unten steht, müsste sie im Unterschlag und vor allem auf den Vakatseiten fehlen, das eine aus aesthetischen Rücksichten das andere aus logischen, da es ja unüberlegt ist, eine Seite zu nummerieren, auf der nichts steht.

Heute lässt man ja meist die Normen aus, nie aber in schönen Büchern die Signaturen, wie es hier geschehen ist. Gerade wie man in der bildenden Kunst die Spuren der Handarbeit des

Künstlers eher hervorzuheben als zu unterdrücken sucht, so müssen auch die Hersteller eines Buches sich nicht scheuen, ihre technischen Behelfe klarzulegen. Denn von jedem Kunstwerk, also auch von einem schönen Buch, hat man nur einen Genuss, wenn man merkt, dass es geschaffen wurde, nicht wenn es scheint, als ob es auf unerklärliche Weise entstanden sei.

Ich möchte zum Schluss noch betonen, dass diese kleinen Beanstandungen gleichsam nur das Tüpfelchen auf dem i darstellen, die dem trefflichen Aussehen des Buches als Ganzes wenig Abbruch tun.

Hans W. Singer

Italienische Kunst.

Rudolf Burckhardt, Cima da Conegliano. Ein Venezianischer Maler des Uebergangs vom Quattrocento zum Cinquecento. Leipzig, Hiersemann, 1905. (Kunstgeschichtliche Monographien, II.) 8°. 144 S. M. 31 Abbildungen. Mk. 12,—.

Die vorliegende Arbeit, wohl die Doktordissertation des Verfassers, stellt sich, wie dieser selbst bemerkt, zur Aufgabe, das künstlerische Werden und Wesen Cimas zu erkennen. Die neuere Literatur über Cima, die mit Crowe und Calvacaselle erst eigentlich anhebt, hat das Bild des, wenn auch nicht gerade bedeutenden, aber sehr liebenswürdigen Meisters im wesentlichen bereits festgestellt. Die Studien Berensons, Botteons und Gronaus liessen dem neuen Bearbeiter eigentlich nur eine Nachlese. Den ersten Teil bildet eine Würdigung des Oeuvres Cimas in chronologischer Reihenfolge und damit eine sehr eingehende, manchmal etwas weitschweifige, manchmal auch recht feine Beobachtungen des Verfassers wiedergebende Beschreibung der authentischen Werke. Die zweite, wesentlich kürzere Abteilung befasst sich mit Cimas kunstgeschichtlicher Stellung. Als Anhang folgen ein kritischer Katalog der Werke Cimas und eine Reihe von Exkursen, die meines Erachtens, da sie eigentlich das Wichtigste und das Neue zu dem bisherigen Bilde von Cima bringen, nicht in den Anhang gehört hätten. Ueberhaupt verrät die gesamte Anordnung des im übrigen frisch, lebendig und mit warmer Empfindung geschriebenen Buches eine noch recht merkliche literarische Ungeschicklichkeit. Dass dem Verfasser eine Beschäftigung mit Cima da Conegliano zum schönen Erlebnis geworden ist, wird ihm jeder Leser der interessanten Studie gern glauben; ob zur Mitteilung der von Burckhardt gewonnenen Ergebnisse aber ein neues Buch notwendig war und das gesamte Resultat sich nicht in einem mässig langen Zeitschriftenartikel hätte niederlegen lassen, ist eine andere Frage. Von den Ausführungen Burckhardts erscheint neben dem Versuch, die Handzeichnungen zusammenzustellen und der wohl richtigen Zeitbestimmung des Drayanaltars aus der Carità am wichtigsten und völlig einleuchtend die über die Abhängigkeit Cimas von Bartolomeo Montagna, anstatt von Alvise Vivarini, wie Berenson will. Nur scheint mir die längere Anwesenheit Cimas in Vicenza, die Burckhardt schlechthin wegen des jetzt in der Vicentiner Comunalgalerie befindlichen Madonnenbildes von 1489 annimmt, nicht erwiesen. Cima braucht dies Bild ebensowenig in Vicenza gemalt haben, als er nach Burckhardts eigener Angabe und Meinung das Dombild von Conegliano auch nicht dort, sondern in Venedig gemalt und an seinen Bestimmungsort geschickt hat. Ueber die Ancona (warum Ankona mit k ist nicht recht erfindlich) ist die Nachprüfung für den, der das Bild an Ort und Stelle nicht gesehen hat, und damit die Richtigkeit der Burckhardt'schen Beweisführung nach den misslungenen Amateurphotographien, die beigegeben sind, natürlich nicht möglich. Ueberhaupt gibt auch diese Publikation von neuem den Beweis, dass Netzätzungen, auch wenn sie noch besser sind, als die drei vorliegenden, zu stilkritischen Vergleichen kaum geeignet sind.

Hans Stegmann

Paul Schubring, Mailand und die Certosa di Pavia. Moderner Cicerone. Stuttgart, Berlin, Leipzig (1905). Mk. 5,—.

Der Verf. hat, nach den Worten seiner Einleitung, sowie nach den Schlussbemerkungen über die Brera, eine völlig richtige Vorstellung von dem, was ein solcher Führer für den wirklich Gebildeten sein kann. Hier und da hat er selbst den Stoff in der richtigen Weise behandelt, Hinweise und Winke gegeben, welche fördern; einzelnes ist glänzend geschrieben (z. B. über das Markuswunder von Tintoretto), anderes anregend oder zur Orientierung gut geeignet (z. B. über San Satiro und das „Abendmahl").

Und doch ist das Buch als Ganzes verfehlt, weil die Praxis, die Verf. befolgte, von der Theorie verschieden ist. Mailand wird behandelt, als ob es eine Stadt mit ein paar Galerieen sei, wo auch einige Kirchen Beachtung finden müssen, aber die so wichtigen Hinweise auf leicht übersehene, für die Ausbildung ästhetischer Vorstellungen eminent wichtige Monumente fehlen oft. So ist, von einer kurzen Erwähnung abgesehen, kein Wort gesagt von Bramantes Bau der Kanonika bei S. Ambrogio (welche hochehrwürdige Kirche überhaupt ausge-

lassen wurde), dem unvergleichlichen Beispiel edeler Renaissance-Architektur, die Bramante ins Leben rief. Kein Hinweis auf die Piazza dei Mercanti, die doch eines der wenigen geschlossenen Bilder von Alt-Mailand ist, keine Mahnung, sich den herrlichen Anblick des Doms von der Rückseite (von Corso Vittorio Emanuele aus) nicht entgehen zu lassen u. s. w.

Dagegen wird dem Publikum nicht nur eine viel zu grosse Masse von Kunstwerken zugemutet, die kein Mensch auf einmal zu verdauen imstande ist — häufig wird naturgemäss eine nüchterne Aufzählung daraus —, und schliesslich kommen gar kritische Erörterungen und Hinweise dazwischen, die nur Verwirrung anstiften können. Was interessiert es den Nicht-Fachmann, zu erfahren, dass in der Sammlung Frizzoni ein Zoppo ist, von dem ein zweites Exemplar sich im deutschen Privatbesitz befindet? Dass ein Monogramm auf einem der Bramante-Fresken auf dem Civerchio zugeschriebenen Bild im Louvre wiederkehrt? Völlig aus dem Ton für solch' ein Handbuch fällt der Verf. bei seinen Darlegungen über Matteo de'Pasti (S. 267) heraus, dem er ein Relief in der Sammlung des Kastelles zuschreibt, wobei dann gleich ein Bild in Karlsruhe — Anbetung des Kindes — demselben vindiziert wird (sic!).

Der Kritiker hätte sonst mancherlei Ausstellungen zu machen: einmal in sprachlicher Hinsicht den Gebrauch seltenster Fremdwörter („Koetan", „Monograph" — für Verfasser einer Monographie); dann Versehen. So ist Lotto kein Bergamask, sondern Venezianer. „Scarpaccia" ist die seit dem vierzehnten Jahrhundert vorkommende Namensform; auch war der Maler kein Dalmatiner. Bei Ercole Robertis Altarbild darf man nicht an Cima erinnern; denn als es fertig war, 1481 (Rassegna d'arte, IV, p. 11), war Cima eben zwanzig Jahre alt. Das Samson-Bild in der Galerie Poldi ist gewiss von keinem Bergamasken gemalt, sondern längst von Morelli richtig getauft (Michele da Verona). Und wer wird dem Verf. folgen, wo er bestreitet, dass die zwei Profilbildnisse bei Poldi und in Berlin demselben Meister angehören (S. 175 und 178)?

Diese Kleinigkeiten aber fallen wenig ins Gewicht gegenüber dem prinzipiellen Bedenken, dass der Verf. seinem Publikum nicht gerecht geworden ist. Georg Gronau

Alte Kunst.

J. J. Bernoulli, Die erhaltenen Darstellungen Alexanders des Grossen. 40 Abb. 9 T. München, Bruckmann, 1905. 8°. Mk. 9,—.

Von einer Persönlichkeit von der Wucht Alexanders zu wissen, in welcher Gestalt sie einst auf Erden wandelte, ist ein begreiflicher Wunsch, und es ist erklärlich, das Versuche, uns diese Anschauung zu vermitteln, immer von neuem unternommen werden. Denn von einem ausgibigen, handgreiflichen und befriedigenden Gelingen sind wir noch weit entfernt, und man möchte fast bezweifeln, ob ein einigermassen klares und geschlossenes Resultat überhaupt zu erreichen ist, wenn uns nicht ein glücklicher Zufall einmal ganz neues Beobachtungsmaterial in den Weg wirft. Das alte ist nun gründlich durchgerüttelt und jeder neue Schüttelversuch lässt die Steine etwas anders fallen, ohne dass sie sich zu klaren Richtungslinien zusammenordneten.

Was haben wir denn auch für Beobachtungs- und Beweismaterial? Ein paar flüchtige Notizen der alten Schriftsteller über das leibliche Aussehen Alexanders oder richtiger über ein paar hervorstechende Aeusserlichkeiten seiner Züge und der Art, sich zu geben, in Ausdrücken, die schwer verständlich oder so allgemein gehalten sind, dass schon hier der subjektiveu Auffassung des Auslegers weiter Spielraum gelassen wird. Die Nachricht von einem Gebot des Königs, dass nur Lysippos ihn plastisch, Apelles malerisch porträtieren und Pyrgoteles allein seine Züge im Edelsteinschnitt festhalten durfte, zugleich aber die bestimmte Ueberlieferung, dass tatsächlich Leochares mindestens eine Statue Alexanders geschaffen hat*), zur Illustration dieser literarischen Zeugnisse ein einziges Denkmal, eine Hermenbüste, die durch eine Inschrift auf dem Schafte als Bildnis des Königs gesichert scheint, denn trotz genauester Untersuchungen ist auch jetzt noch nicht über allen Zweifel festgestellt, ob der Kopf dieser Herme mit dem die Inschrift tragenden Bruststück auch wirklich zusammengehört. Aber selbst wenn die Authentizität dieser Büste, der sog. „Herme Azara", im Louvre feststände, so sind deren künstlerische Qualitäten so geringe, ist die Ausführung so mittelmässig und zudem der Erhaltungszustand so traurig, dass ihr Wert für stilkritische und ikonographische Untersuchungen bedenklich eingeschränkt wird.

Das ist das Rüstzeug, mit dem arbeiten muss, wer es unternimmt, die Spuren von Alexanders Bildnis in der Masse der erhaltenen Denkmäler des Altertums aufzuweisen. Des Positiven ist wenig genug, die Unzulänglichkeit und Beschaffenheit der Quellen bereitet der Hypothese einen

*) Endlich die Aufzählung oder kurze Beschreibung von einigen im Altertum besonders berühmten Darstellungen Alexanders.

breiten Boden. Diese ist denn auch recht üppig ins Kraut geschossen und hat die Wissenschaft mit einer stattlichen Reihe von Alexanderbildnissen „bereichert", unter denen es gilt, nun wieder Ordnung zu stiften.

Etwas derart unternimmt das Buch von Bernoulli. Die Untersuchung ist hier einmal mit äusserster Vorsicht und Zurückhaltung angegriffen. Kein neues Erfassen der Probleme, sondern mehr eine Kritik der bisherigen Lösungen. Es werden die bisher auf Alexander gedeuteten Denkmäler eines nach dem andern vorgenommen und in ruhigem und möglichst sachlichem Abwägen der Gründe für und wider neu geprüft, bestätigt oder verworfen. Dies der Gang der Untersuchung, deren Resultat ein vorzugsweise negatives sein muss. Denn neu nachgewiesen wird kein einziges Bildnis Alexanders, und unter den älteren Deutungen wird recht gründlich aufgeräumt. Als beglaubigte Monumente gelten die Herme Azara, die Münzen mit einem auf Alexander gedeuteten Bildniskopf und das Schlachtmosaik von Pompeji, dieses in seinem ikonographischen Wert mit Recht stark eingeschränkt. Mit der aus diesen Denkmälern gewonnenen Erkenntnis wird an die Musterung der übrigen auf Alexander gedeuteten Darstellungen herangetreten. Da bleiben denn gar wenig bestehen, und zu den grossen Opfern gehört u. a. ein Denkmal wie der Alexandersarkophag von Sidon, der von vielen als besonders wertvoller Besitz für die Alexander-Ikonographie betrachtet wird, über den freilich das letzte Wort noch nicht gesprochen ist. Die Frage, ob hier überhaupt Alexander dargestellt sein kann, muss im Zusammenhange umfangreicher stilistischer Untersuchungen dieses Denkmals behandelt werden. Man könnnte finden, dass B. die Vorsicht mitunter zu weit treibt, indes von Zeit zu Zeit ist ein solches Sichbesinnen auf die Realität und Gewalt der Tatsachen ganz wohltätig und reinigt die Augen von allerlei Trübungen, die sich angesetzt haben.

In einem Résumé fasst B. die Resultate seiner Untersuchungen kurz zusammen. Ueberblickt man die dort gegebene „gereinigte" Liste, so ist man über deren Zusammensetzung trotz ihrer wohltätigen Kürze doch wieder erstaunt. Was eigentlich dazu geführt hat, einen Jünglingskopf in der Sammlung des Grafen Erbach, von dem noch zwei Wiederholungen in Athen und Berlin existieren, auf Alexander zu taufen, und wie bei B.'s entwickelter Skepsis diese Benennung vor ihm Gnade finden konnte, ist schier unerfindlich. Er bezeichnet sie zwar „etwas weniger sicher", als z. B. die des Alexander Rondanini und des capitolinischen Kopfes, hält sie aber immerhin für recht möglich, wie auch aus seiner Textanalyse hervorgeht. Ganz ebenso liegt der Fall bei dem künstlerisch höchst reizvollen Köpfchen der Sammlung Sieglin in Stuttgart, dessen angebliche Alexandernatur gleichfalls bedenkliches Kopfschütteln erregen muss.

Paul Herrmann

Verschiedenes.

Ernst Bassermann-Jordan, Die Geschichte der Räderuhr, unter besonderer Berücksichtigung der Uhren des bayerischen Nationalmuseums. Fol. 114 S. 24 L.-T. 36 Abb. Frankfurt a. M., Heinrich Keller, 1905.

Seit zehn Jahren hat das k. b. Nationalmuseum in München von sich aus nichts mehr herausgegeben. Von Jahr zu Jahr wartet man, dass die gross angelegte Spezialkatalogpublikation fortgesetzt wird; aber bisher haben wir immer noch vergebens gewartet, und es scheint fast, als sollten wir noch längere Zeit vergebens warten. Da ist es denn sehr verdienstvoll, dass ein bayrischer Privatgelehrter sich einem besonders reich ausgebauten Sammelgebiet des bayrischen Nationalmuseums gewidmet hat und im Auftrage der Direktion einen räsonnierenden Katalag der Uhren dieses Instituts zusammengestellt hat, dem er eine Geschichte der Räderuhr vorangehen liess. Geschichten der Uhren von Uhrmachern und für Uhrmacher existieren schon in grösserer Anzahl; die kulturgeschichtliche Entwicklung der Uhren vom Altertum bis zum frühen Mittelalter hat Gymnasialprofessor Dr. Bilfinger in Stuttgart bearbeitet, von der Renaissance an aber ist die vorliegende Arbeit Dr. Ernst Bassermann-Jordans die erste kulturhistorische Darstellung der Entwicklung der Räderuhr, die hiermit zum erstenmale von einem Kunsthistoriker in die wissenschaftliche Forschung einbezogen wird. Nebenbei sei bemerkt, dass Dr. Ernst Bassermann-Jordan auch über ausserordentlich reiche Kenntnisse der Uhrentechnik verfügt und die umfangreichste Uhrenfachbibliothek besitzt, die ihn selbstverständlich bei seinen wissenschaftlichen Forschungen wesentlich unterstützt haben. Bassermann-Jordan hat die Einzelerscheinungen aus dem Gange der Kunst- und Kulturgeschichte in ausführlicher und prägnanter Form erklärt, wobei die Technik der Uhrwerke vor allem dann mit berücksichtigt wurde, wenn sie auf die Gehäuseform einen bestimmenden Einfluss ausgeübt hat. Ueberall ist die Literatur zitiert und überall sind die in Museen, Schlössern und in Privatbesitz zerstreuten Originaluhren zum Vergleiche herangezogen, doch

ist Vollständigkeit hierin weder erstrebt noch erreicht und wird in diesem Grundriss auch wohl von niemandem erwartet werden, der den gewaltigen Umfang des Materials nur annähernd kennt. Ueberall im historischen Teile ist auf den Katalog und in diesem auf den historischen Teil verwiesen, um beide möglichst eng zusammenzuschliessen. Alle abgebildeten Uhren gehören den Beständen des bayrischen Nationalmuseums an, die trotz einiger Lücken, die nicht allzuschwer auszufüllen sind, so umfangreich und vielseitig genannt werden können, dass sich daran sehr wohl eine Geschichte der Räderuhr anknüpfen liess. Nur Räderuhren sind in der vorliegenden Arbeit aufgenommen, und zwar nur solche im eigentlichen Sinne, bei denen die bewegende Kraft von der regulierenden getrennt und die Verwendung von Flüssigkeiten als Regulator ausgeschlossen ist. Nicht besprochen sind demnach im Katalog die Sanduhren, von denen das Museum einige unbedeutende Stücke besitzt, und die Sonnenuhren, die dort glänzend vertreten und der Bearbeitung in einem eigenen Bande wert sind.

Bassermann-Jordan beginnt mit einer knappen Darstellung der Zeitmesser im Altertum. Wenn sie auch dem eigentlichen Thema nicht angehören, so mussten die Grundprinzipien der Zeitmessung im Altertum doch dargelegt werden, weil die Zeitinstrumente des Altertums die Grundlage bilden für alle späteren Erfindungen auf diesem Gebiet, und weil alles, was die Renaissance geschaffen, sogar unter dem direkten Einfluss des Altertums steht und aus den antiken Anregungen hervorgegangen ist. Die Völker des Ostens vermitteln dem Westen die Kenntnis der Zeitinstrumente. Um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert erscheinen die ersten Uhren, die mit genügender Sicherheit als Räderuhren bezeichnet werden können. Ihr Ursprung ist freilich nicht nachweisbar, ebensowenig jedoch ein wesentlich früheres Aufkommen der Räderuhren. Als wichtigste Belegstellen gibt Bassermann Dantes Paradiso XXIV, 13 an. Das Auftauchen der Räderuhren bedeutet in mehr als einer Hinsicht den Anbruch einer neuen Phase in der Entwicklung der Zeitmesskunst und ist für die Geschichte der gesamten Uhrmacherei wichtiger als die erst 300 Jahre später erfolgte Anwendung des Pendels. In der landesfürstlich-städtischen Zeit Deutschlands sorgen Fürsten und Gemeinden für Aufstellung öffentlicher Uhren; zugleich bedeutet die Einführung der Schlaguhren den Uebergang von einer kirchlichen zur weltlichen Zeiteinteilung. Die künstlerisch bedeutensten Uhren entstanden im 16. Jahrhundert, während die Uhren des späteren 17. und des 18. Jahrhunderts meist schmucklos sachlich gehalten sind.

Diese mit bewunderswertem Fleiss gearbeitete Geschichte der Räderuhr, die nicht trocken und nüchtern behandelt ist, stellt ein Stück der allgemeinen Kunst- und Kulturgeschichte dar und wird als solche ihren Platz immer in der kunstgeschichtlichen Literatur behaupten. Die schön gedruckten Lichtdrucktafeln machen dieses Werk für jede Bibliothek und jeden Forscher unentbehrlich.

Otto Grautoff

Rudolf Kautzsch: „Die bildende Kunst und das Jenseits." Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena und Leipzig, 1905. — 64 S. Preis M. 1,50 (20 nummerierte Exemplare auf Büttenpapier in Pergament zu M. 5,—). 8°. —

Der Verfasser gibt mit dieser Schrift seine Antrittsrede heraus, die er bei der Uebernahme seiner Professur am Polytechnikum in Darmstadt gehalten hat. Es war sozusagen eine Rechtfertigungsrede der Kunstgeschichte, mit welcher der Gelehrte vor einer Zuhörerschaft von Menschen praktischer Tätigkeit und von Künstlern, Architekten, seinen Beruf und seine historische Betrachtungsweise verteidigte. Es kam ihm darauf an, zu entwickeln, „dass und warum wir Kunsthistoriker uns vorläufig noch nicht überflüssig fühlen". Man könnte im Zweifel sein, ob eine solche „oratio pro domo" notwendig war, wird das vielleicht aber doch zugeben, wenn man bedenkt, dass es immer wieder Geister gibt, denen die einfachste Erkenntnis noch nicht aufgegangen ist, die in dem Satze liegt: Kunst ist Ausdruck, — Ausdruck von Anschauungen und Empfindungen, die nun eben nicht anders wie von den jeweiligen religiösen Vorstellungen und allgemeinen kulturellen Begriffen der wechselnden Rassen, Nationen und Zeiten bestimmt sein können, also historisch gefärbt erscheinen. Selbst die Wahl besonderer Formen und technischer Behandlungsweisen, ja die Bevorzugung einzelner Kunstgattungen, bei gleichzeitiger Vernachlässigung anderer, alles das ist bedingt von den jeweiligen Richtungen des Geistes- und Gefühlslebens. Das blosse äusserliche Interesse an den Formen und technischen Kunstgriffen wird uns dem Wesen der Kunst nicht näher bringen.

Andererseits aber muss zugegeben werden, so meint Kautzsch, dass frühere Kunsthistoriker mit ihrer Kunstgeschichte, „die eigentlich nicht viel mehr als Kulturgeschichte, erläutert an der Hand von Kunstwerken", war, dieses Ziel noch nicht erreichen konnten. Unsere Aufgabe ist, psychologisch feinsinniger und intensiver und richtiger nachfühlend die Wurzelfäden von Stil zu Kultur, ja von

den technischen Ausdrucksmitteln zu dem geheimnisvollsten jeweiligen Innenleben zu erkennen.

Bei dieser Gelegenheit mag es dem Rezensenten gestattet sein, in einer Zwischenbemerkung eine Lanze einzulegen für die Väter unserer Wissenschaft, die Kugler, die Schnaase u. s. w., die in letzter Zeit häufig mit gar zu viel schülerhaft sich überhebender Geringschätzung abgetan werden. Man findet ihre langen kulturgeschichtlichen Kapitel überflüssig und entbehrlich, man vermisst Vermittlungsfäden und Zusammenhang zwischen diesen Ausführungen und den eigentlich kunsthistorischen und spricht ihnen kurzerhand die Berechtigung ab. Mir will scheinen, dass hier jedoch nicht so sehr eine Schuld jener älteren Kunsthistoriker vorliegt, wie mangelndes Verständnis heutiger Leser und ihre Unfähigkeit, zwischen Zeilen zu lesen und mit dem einmal in bestimmter Richtung angeregten Geist bei der Lektüre sich selbst Verbindungsfäden zu spinnen. Jene Autoren wussten wohl, was Rousseau schon wusste, der einmal erklärte, dass nichts so langweilig sei, wie alles gesagt zu bekommen. So ist es falsch und ungerecht und überdies ein Zeichen von mangelndem eigenen Geist, jenen älteren Schriftstellern vorzuwerfen, sie hätten zu viel und gänzlich Ueberflüssiges gebracht: in Wahrheit haben sie in gewissem Sinne sogar nur wenig ausgesprochen.

Damit soll nun zwar nicht behauptet werden, dass wir auf diesen Wegen seit der Zeit nicht beträchtlich weiter gekommen wären und auch ferner vorwärts schreiten müssen, wobei wir allerdings immer mehr erkennen dürften, wie sehr der Urgrund des Verhältnisses von Kunst zu Kultur und Innenleben ein geheimnisvolles ist.

Als ein sehr geistvolles Beispiel solcher kunsthistorischen Betrachtungsweise, welche die Fäden feinsinnig spinnt und tiefgründig festigt, stellt sich uns Kautzsch's kleine Schrift dar, welche Zünftigen wie Unzünftigen warm empfohlen werden kann. Sie führt seine These an einem vorzüglich eindringlichen Beispiel durch: wie haben die wechselnden religiösen Anschauungen, die sich in besonders bedeutsamer Weise in dem verschiedenen Verhältnis zu den Vorstellungen vom Jenseits und einem Leben nach dem Tode oder auch dem Ableugnen oder dem Nichtachten eines solchen äussern, die Kunst beeinflusst? Die Religion bestimmt den Kultus; die Kultusformen erheischen besondere Architektur- und Bildformen, begünstigen oder beeinträchtigen einzelne Kunstgattungen. Den herrschenden religiösen Empfindungen werden entsprechende Bauformen geschaffen, die ihrerseits wieder besondere Stimmungen zu begünstigen und hervorzurufen geeignet sind. Werden die Gedanken der Menschen nicht so sehr auf ein „Jenseits“ gelenkt, dann sind die Blicke deutlicher auf die „diesseitige“ Welt der Erscheinungen gerichtet: klare Naturbetrachtung, Freude an der Wirklichkeit betätigen sich. Geht damit Hand in Hand ein volles, kräftiges Selbstbewusstsein, sei es sich äussernd als Ehr- und Ruhmbegierde oder als naive Freude an der eigenen Schönheit und Stärke, so sind die Bedingungen für eine Blüte der Plastik gegeben. Wenden sich im Gegenteil die Gläubigen scheu von Leben und Welt ab und setzen alle Hoffnungen auf ein besseres künftiges Dasein, so schwindet die Fähigkeit und der Wille zu naturfroher und naturtreuer Darstellung im Bilde und auch zur Verklärung der Wirklichkeit durch die Schönheit, ja, die Kunst kann sich ganz ins Unwirkliche verflüchtigen, indem sie ausschliesslich symbolisch wird.

Vornehmlich an der mehrtausendjährigen Geschichte Aegyptens mit ihren sehr entscheidenden Wandlungen der religiösen Vorstellungen erläutert Kautzsch in sehr fesselnder Weise die verschiedenen Zustände der Kunst und ihre Abhängigkeit von den Zuständen des menschlichen Innenlebens. Weitere Ausblicke auf die Antike, die altchristliche, die mittelalterliche Kunst und die Renaissance schliesst er an. Alfred Peltzer

Wilh. Wätzoldt, Das Kunstwerk als Organismus. Ein ästhetisch-biologischer Versuch. Verlag der Dürrschen Buchhandlung. Leipzig, 1905. 53 S. 8°. M. 1,60.

Eine Reihe von Vergleichen: der Tendenz zur Stabilität im Naturgeschehen entspicht die Harmonie der künstlerischen Wirkung, der Gleichgewichtszustand aller wirkenden Faktoren im Kunstwerk; der Entwickelung von der Zelle zum höchstkomplizierten Organismus die künstlerische Entwickelung vom „rohbehauenen Steinwürfel früher ägyptischer Kunst“ zur vollendeten Statue; dem physischen Trieb der Kraftbetätigung, z. B. im Zeugungsvorgang, derselbe Trieb im künstlerischen Zeugungsakt und so weiter. Ich habe nicht begriffen, was alle diese Vergleiche nun eigentlich über das Wesen künstlerischer Tätigkeit und ihrer Ergebnisse aussagen. Rudolf Kautzsch

Karl Scheffler, Konventionen der Kunst. Leipzig. Julius Zeitler. Brosch. Mk. 1,50.

Der begabte und feinsinnige berliner Kunstschriftsteller gibt in dieser Schrift in kurzen Aphorismen seinen Gedanken über Kunst- und Stilprobleme im Zusammhang mit einem schöpferischen Leben einen prägnanten Ausdruck. Die Grundideen Schefflers, dass „alle religiösen Dogmen, alle philosophischen Systeme Konventionen sind, die

das Individuum mit sich selbst, gegenüber dem ewig Undurchdringlichen schliesst" erscheinen nicht neu. „Religion und Baukunst zusammen ergeben eine Kultur", sagt Scheffler. Das ist ein alter Satz und eine ewige Wahrheit, die gerade wir in unserer Zeit allzuschmerzlich erleben müssen. Der alte Gott ist tot; wo aber ist ein neuer Gott? Das religiöse Interregnum hat eine babylonische Verwirrung in der internationalen Sprache der Kunst hervorgerufen, wie keine frühere Zeit sie gekannt hat. Wir alle ringen nach einer Weltanschauung, nach einem gemeinsamen Bande, das uns zusammenschliesst. Das erkennt auch Scheffler und er weiss seine Sehnsucht und sein Ringen um eine neue Form transcendentaler Weltanschauung in kluge und scharfgeschliffene Worte zu prägen. Seine lebhafte Intelligenz weiss fein den Unterschied zwischen Subjektivismus und Individudalismus herauszukrystallisieren: Der Subjektivismus kennt nur sich selbst — der Individualismus meint nur die Sache. Die kleine Schrift wird alle zum Nachdenken anregen und viele in ihrem Innersten berühren.

Otto Grautoff

Der Kunstschatz. Die Geschichte der Kunst in ihren Meisterwerken. Ein Buch der Erhebung und des Genusses. Mit erläuterndem Text von Dr. A. Kisa, em. Direktor des Museums in Aachen. 50 Lief. gr. Fol. zu 8 S. Text mit zahlreichen Illustrationen und 1 Vollbild. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. Je 40 Pfennig.

Mir liegen die 2 ersten Lieferungen vor, die von Rafael handeln. Es ist mit Genugtuung zu begrüssen, dass in die Zahl der Illustrationen auch Handzeichnungen aufgenommen sind, die den Beschauer in ein viel intimeres Verhältnis zu den Meistern setzen, als es bei Monumentalgemälden möglich ist, zumal diese in stark verkleinertem Massstabe reproduziert werden müssen. Die Abbildung z. B. der „Disputa" im Format 17×22 cm gibt dem Geniessenden auch nicht das mindeste; ich glaube, eine Reproduktion der Volpatostiche wäre hier mehr am Platz gewesen.

Den gut gewählten Illustrationen hat Kisa einen geschmackvollen Text an die Seite gestellt, der, ernst und sachlich, lediglich begleiten will. Freilich ist auch hier die Lösung der unendlich schwierigen Aufgabe, einem ungeschulten Publikum das Wesentliche eines Kunstwerks in knappen Worten zu erschliessen, nicht völlig befriedigend. Mitunter wird viel zu viel gesagt; es geht z. B. den Laien garnichts an, dass die Tatsache, Rafael habe sich Gehilfen nehmen müssen, aus einem Briefe an Francesco Francia hervorgeht, und dass der junge Meister ihm dafür sein Selbstbildnis als Gegengeschenk versprach. An anderen Stellen wird das Publikum ohne die nötigen Aufschlüsse gelassen. Ich halte es durchaus nicht für selbstverständlich, dass die Leser des „Kunstschatz" genügend über den Mythos von der Schindung des Marsyas orientiert sind, um in der Darstellung dieses Themas eine Allegorie der Dichtkunst erblicken zu können. Ob es freilich für den Verfasser eines derartigen Textes überhaupt möglich ist, unbehelligt zwischen Scylla und Charybdis hindurchzusteuern, muss dahingestellt bleiben.

Curt Sachs

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze.

Kunstfreund 3. Ein neuentdecktes Dürerbild in Tirol? (I. N.) [Christuskopf in Dietenheim von 1514.] — Ueber Kunsttätigkeit in Südtirol im Jahre 1904. [Schluss.] (K. Atz.) — Ueber die Kunst mittelalterlicher Goldschmiede zu Brixen in Kirche und Haus. [Schluss.] (I. Walchegger.)

Repertorium, Heft 1. Der Meister des Paradiesgartens. (Carl Gebhardt.)

G. setzt den Meister des im städtischen Museum in Frankfurt a. M. aufbewahrten Paradiesgartens zwischen Hermann Wynrich und Lucas Moser und weist ihm auch die Solothurner Madonna in den Erdbeeren zu.

— Die deutsche Passionsbühne und die deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren

Wechselbeziehungen. (Schluss.) [Tscheuschner.] Die Entkleidung Christi. — Kreuzigung der Schächer. — Kreuzigung Christi. — Die Aufrichtung des Kreuzes. — Christus am Kreuze. Die Longinusscene — Tod Christi. Kreuzabnahme. — Grablegung. — Auferstehung. — Christus erscheint Mariae. — Christus erscheint der Maria Magdalena. — Christi Himmelfahrt. Jüngstes Gericht.

— Augsburger Urkunden (R. Valentiner) [Aus den Jahren 1503—1553].

— Kurfürst Ottheinrich und der „Ostpalast" des Heidelberger Schlosses. (Friedrich H. Hofmann.) Verf. versucht, die Gründe, die Kossmann dafür angeführt hat, dass der sog. Ostpalast des Heidelberger Schlosses ein Werk des Kurfürsten Friedrich II., nicht seines Nachfolgers Otto Heinrich sei, zu widerlegen.

Rassegna d'Arte 3. Un' opera di cesello tedesco à Padova [Meister Egidius, Erzengel Michael, Chiesa di Montemerlo] (C. v. Fabriczy).

Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte 1. Jakob Müller, Bildhauer und Steinmetz. (M. v. Rauch).

Zeitschrift für christl. Kunst 1. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. III. Zu „Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel". 3. Kölnisches Flügelaltärchen im Besitz des Freiherrn von Schorlemer, Lieser. (E. Firmenich-Richartz) — Zwei neue Altarkreuze romanischen Stils. (Schnütgen) — Neue Kanzel hochgotischen Stils in der Marienkirche zu Bonn. (Schnütgen)

Christliches Kunstblatt 4. Die moderne Grabmalplastik in München. (D. Koch.) — Der evangelische Dom zu Berlin (D. Koch).

Revue de l'Art chrétien 2. Matthias Grünewald et la mystique du moyen âge. (F. Schneider.)

Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 7. Das Winckelmann-Porträt von Anton Raphael Mengs (Julius Braun). Das Mengs'sche Portrait, im Besitz des Fürsten Lubomirski, Krakau, wird reproduziert und identifiziert.

Kunst und Kunsthandwerk, Heft 2. Arbeiten der Münchener Hafner-Familie Preuning. (Alfred Walcher v. Molthein.)

Studio 145. Professor Ludwig Dill: the man and his work (L. v. d. Veer.) — Conversations with Adolf von Menzel. (O. Beta.)

Archiv für christl. Kunst 3. Die neue Kirche in Mochenwangen (Wetzel). — Maria vom Blute. Ein italienisches Gnadenbild im Schwabenland. (O. Gageur.)

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, Heft 9. Peter Flötner und seine Plaketten. (Leitschuh). Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Strassburg i. E. (Karl Statsmann.)

Der Zeitgeist v. 17. 4. Menzel als Modell. Unterhaltungen eines Malers mit dem Meister (John Philipp.)

Deutsche Tagesztg. v. 2. 4. Die neuesten Gegner Böcklins. (S. Graf Pückler-Limpurg.)

Deutsche Erde. Heft 1. Deutsche Kunst in der slavischen Ostmark. (S. Graf Pückler-Limpurg.)

Allgemeine Ztg v. 4. 4. Neue Nachrichten über Albrecht Dürer. (Emil Reicke.)
Aus den Briefen des Bamberger Kanonikus Lorenz Beheim (1457—1521) werden eine ganze Reihe auf D. bezügliche Mitteilungen angeführt.

Bücher.

Mackowsky, Dr. ing. Walt.: Giovanni Maria Nosseni und die Renaissance in Sachsen. Diss. (110 S. m. Abbildgn., Berlin, 1904). 5,—

Karl Rettich-Album. Eine Auswahl hervorrag. Werke des Künstlers. (24 Tafeln mit III S. Text). 40,5×30 cm. Lübeck, 1905.
In Leinw.-Mappe 20,—

Denkmäler der Baukunst im Elsass. 13 u. 14. Lfg. Strassb. Je 3,—

Katalog der Ausstellung der Künstlergruppe Elbier, Dresden. (12 Taf. m. 2 S. Text.) kl. 8°. Dresden, 1905. (Leipzig.) —,30

Koch, Jos. Ant.: Moderne Kunstchronik oder die Rumfordische Suppe, gekocht und geschrieben v. K. Hrsg. v. Dr. Ernst Jaffé. (169 S.) 8° Innsbruck, 1905. 2,—

Prokop, Prof. Aug.: Die Markgrafsch. Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes m. besonderer Berücksicht. der Baukunst. Eine Studie. 4 Bände m. 1 Karte, ca. 1660 Text- und Voll-Illustr., genealog. Tabellen, chronolog. Baudaten etc. (LI, 1493 S.) 4°. Wien. 175,— (17,50 p. Bd.)

Rapsilber, M.: Alfred Grenander. (42 S. m. Abbildgn. und 3 farb. Taf. 1905. 5,—; f. Abnehmer der Berliner Architekturwelt 3,—. st. 8°. (4. Sonderh. d. Berl. Architekturwelt.)

Dürer, Albr.: Das Skizzenbuch in der königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden. Hrsg. v. Dr. Rob. Bruck. (160 Taf. m. 40 S. Text.) gr. 4°. Strassburg, 1905.
In Leinw.-Mappe 50,—

Englische Kunst.

Aufsätze.

Kunst und Kunsthandwerk, Heft 2. John Singer Sargent und seine Kunst. (O. G. Konody-London.)

Studio 145. Arthur Rackham, a painter of fantasies (A. L. Baldry.) — A room decorated by Charles Conder (T. M. Wood.) — The etchings of Charles Jacque (Fr. L. Emanuel.) — The International Society's Whistler Exhibition. — Reminiscences of the Whistler Academy (An American Student.)

Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, 1. Thomas Gainsborough und seine Schule in der Stuttgarter Gemäldegalerie. (K. v. Lange.)

The Burlington Magazine, April-Heft. Minor English Furniture Makers of the eighteenth century. Art. VI. Robert and Richard Gillow. (R. S. Clouston.) — Opus anglicanum III. The Pienza cope. (May Morris.)

Bücher:

Cornish, C. J.: The Isle of Wight. (Portfolio Miniatures.) Imp. 8vo, bds. net, 3/6

Raleigh (Prof. Walter): In Memoriam: James McNeill Whistler. A Speech delivered at the Café Royal, London, a the Banquet on the occasion of the opening of the Whistler Memorial Exhibition. Cr. 8vo.

Way, T. R., and **Dennis**, G. R.: The Art of John McNeill Whistler. An Appreciation. 8vo, pp. 146. G. Bell. net, 6/

Dänische Kunst.

Aufsätze.

Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 7. Weltkunst: Der dänische Maler Wilhelm Hammerschöi. (A. Bramsen.)

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Onze Kunst, April-Heft. Jordaens' Werk in de Oranje-Zaal. (Max Rooses.)

Les Arts Anciens de Flandre 1. Hubert van Eyck. son oeuvre et son influence. (Durand-Gréville.) — Un manuscrit flamand de l'atelier des Benning, (L. Dinier.) — Oeuvres satyriques de Quentin Metsys. (W. Valentiner.) — Une chape flamande à la cathédrale de Gubbio. (L. de Farcy.) — Exposition de l'Histoire de l'Art à Düsseldorf, 1904. I. Les manuscrits flamands. (St. Beissel.)

Revue de l'art ancien et moderne, Aprilheft. Le Puits des Prophètes, de Claus Sluter. (M. A. Kleinclausz.)

Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 7. Kritik und Chronologie der Gemälde von Peter Paul Rubens. Klassiker der Kunst V. Rubens von Adolf Rosenberg. (W. Bode.)

B. gibt im Anschluss an das genannte Buch eine grössere Zahl von Datierungen Rubensscher Gemälde, äussert auch bezüglich der Echtheit bei einigen Bildern des Meisters eine den Rosenberg'schen Bestimmungen entgegengesetzte Ansicht.

Bücher.

Lucas van Leyden 1494—1533. Handzeichnungen, Stiche und Gemälde. 11. Lfg. (5 Taf.) gr. 4°. Haarlem, 1904. 6.—

Wurzbach A. v.: Niederländ. Künstler-Lexikon. 4 Lfg. Wien. 4,—

— Handzeichnungen alter Meister der holländ. Schule. VI. Serie. 3. Lfg. Haarl. Je 4.—

— der holländ. und vläm. Schule. Hrsg. v. Moes. 2—4 Lfg. Lpzg. Je 34.—

Museum Mesdag. Catalogus der schilderijen, teekeningen, etsen, en kunstvoorwerpen. 's-Gravenhage, Mouton & Co. Sm. 8°. [21×12]. (VIII, 134 blz.) f. —,60

Le Beffroi de Tournai et son carillon. Tournai 1905. In-12, 16 p., figg. fr. 0,25

Soil de Moriamé. L'habitation tournaisienne du XI au XVIIIe siècle. Façades, distribution et décoration intérieures, mobilier, costumes, usages locaux. I. Architecture des façades. Tournai 1904. In-8°, 476 p., figg. fr, 7,50

Destrée. Les dinanderies aux expositions de Dinant et de Middelburg. Bruxelles 1905. In-4°, 71 grav. fr. 2.50

Rogier van der Weyden (Rogier de la Pasture). Kgl. Museum, Brüssel, National Museum, Prado, Escurial Madrid. 7. Lfg. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Fol. (40×30). [III blz, m. plt. 31—35). Per afl. f 3,60

Destrée (Olivier Georges). The Rennaissance of Sculpture in Belgium. Illust. [The Portfolio of Artistic Monographs.] Imp. 8vo, bds., pp. 8°. 3/6

Französische Kunst.

Aufsätze.

L'Architecture 8. L'Architecte de l'Hotel de Ville de Paris.

Revue de l'Art ancien et moderne, Aprilheft. Le Missel de Jean Borgia, par M. Émile Bertaux, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon. — Les Peintres de Stanislas-Auguste: Grassi (I), par M. R. Fournier-Sarlovèze. — Les Graveurs du XX$_e$ siècle: Chahine, par M. Henri Beraldi. — Les Origines de la médaille en France (II), par Babelon.

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, Heft 9. Emil Gallé (Gustav Pazaurek.)

L'Art, Märzheft. Corot III. (Emile Michel.)

Revue de l'Art chrétien, 2. Le carrelage de l'abbaye de Saint-Maur de Glanfeuil, d'après les pavés retrouvés dans les fouilles récentes (J. Chappée.)

L'Architecture, 13. Le palais de justice de Poitiers. (L. Magne.)

Die Kunst für Alle, Heft 13 und 14. August Rodin I und II. (Paul Clemen.)

Gazette des Beaux-Arts 574. Les artistes français au service des rois angevins de Naples. Ier art (E. Bertaux.)

Behandelt die französischen Goldschmiede der Könige aus dem Hause Anjou und ihre Goldschmiedearbeiten bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts.

— Un peintre à la Grande Armée, le général Baron Lejeune. (Louis Sonolet.)

— Un document d'art français primitif. (Herbert Cook.)

Ein St. Michael, den Drachen niederstechend, bezeichnet Bartolomeus rubeus, im Besitze von Wernher, London. Cook setzt das Bild, das ihn an Fouquet und Bosch erinnert, ungefähr in das Jahr 1470.

— Les souvenirs du chateau de Coppet II^{er} art. (Edouard Rod.)

Eine Statue Neckers, Bilder von ihm, seiner Frau und Frau von Staël werden wiedergegeben und besprochen.

— Un amateur de curiosités sous Louis XIV. Louis Henri de Loménie, comte de Brienne III^{er} et dernier art. (Louis Hourticq.

Bücher:

Tournoüer (H.). — Excursion de la société historique et archéologique de l'Orne, dans le Houlme (127 p.), in-8^{0}. (Lechevalier.) 5 fr.

Blondel (J.-F.). — Architecture française. 4 vol., in-fol. (E. Lévy.) 360 fr.

Carrière (E.), G. **Geffroy,** etc. — Constantin Meunier et son oeuvre, in-8^{0}, 3 fr. 50.

Lapauze (H.). — Mélanges sur l'art français, in-16. (Hachette et Cie.) 3 fr. 50

Chevallier (E.). — Notre-Dame de Bonport, étude archéologique sur une abbaye normande, av. 53 fig. et 9 pl. (XI-120 p.), in-4^{0}. (Rouen.) 12 fr. 50

Auscher (E. S.). A History and Description of French Porcelain. Translated and Edited by William Burton. Containing 24 Plates in Colours, together with Reproductions of Marks and Numerous Illusts. Roy. 8vo, pp 210. net, 30/

Peacock (Netta) Millet. Illust. (Little Books on Art.) 16mo, pp. 200. net, 2/6

Franklin (A.) — Dictionnaire des arts, métiers et professions exercés dans Paris depuis le XIIIe siècle (800 p.), in-8^{0}, 25 fr.

Pascal (A.). — Pierre Julien, sculpteur, 1730—1804, in-8^{0}. (A. Fontemoing.) 5 fr.

Italienische Kunst.

Aufsätze.

Nouvelle Revue 128. Interpolations dans les fresques de la Sixtine. (E. Aubert.)

Repertorium, Heft 1. Das Naturgefühl bei Niccolo Pisano. Neue Beiträge zur Niccolo Pisano-Frage. (A. Müller.)

Die Entwicklung des Naturgefühls bei N. P. wird an den Reliefs der Kanzel zu Pisa nachzuweisen gesucht, sodass die Reliefs an der Kanzel zu Siëna nur die konsequente Entfaltung dieser Eigenschaft des Künstlers, nicht eine Stilwandlung erkennen lassen. Die Reliefs an St. Martin in Lucca gibt Verf. einem talentierten Schüler N. P.'s und setzt ihre Entstehung zwischen 1264 und 1270.

Biblioteca Warszawska. Februarheft. Ein unvollendetes Werk Leonardo da Vinci's. [Sforza-Denkmal.] (J. Lada.)

Rassegna d'Arte. 3. Paolo Morando detto il Cavazzola (C. Gamba) — Una Annunciazione del Pesellino (B. Berenson) — Il Maestro della pala sforzesca (F. Malaguzzi Valeri.)

Rassegna bibliografica. 10—12. Andrea del Sarto. [L'Uomo.] (C. J. Cavalucci.) — Intorno alla Chiesa di S. Francesco di Fermo. (E. Calzini.)

— A proposito dell' affresco di Ottaviano Nelli nella chiesa di S. Agostino a Gubbio. (G. Mazzatinti.) — Per Melozzo da Forlì. (E. Calzini.)

Bulletin italien. 1. Albert de Saxe et Léonard de Vinci. 1. (P. Duhen.)

The Burlington Magazine. April-Heft. Andrea del Castagno. Part I. His early Life (Herbert P. Horne.) A picture of St. Jerome attribued to Titian. (C. J. Holmes.)

Zeitschrift für bildende Kunst. Heft 7. Die Wiederherstellung des päpstlichen Palastes in Viterbo. (Federico Hermanin.)

Nat.-Ztg. v. 18. 3. Kunst und Religion in Umbrien. (Ernesto Gagliardi.)

Bücher.

Ruskin (John) Giotto and his Works in Padua. Pocket Edition. 12mo, pp. 242. net. 3/6; lr., net, 4/6

Piranesi (J.-B.). — Frontispices, compositions, prisons, trophées, etc., dessinés de 1746 à 1778, 116 pl., in 4°, 70 fr.

Piranesi (J.-B.). — Coupes, vases candélabres, sarcophages, etc., 114 pl., in-4°, 70 fr.

Spanische Kunst.

Aufsätze.

The Art Journal. April-Heft. The Boston „Velasquez". (Claude Phillips.)
P. spricht sich für die Echtheit dieses jüngst nach Amerika gelangten Portraits aus und hält es für das erste von V. gemalte Bildnis seines Monarchen.

Polnische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze:

Numismatisch-Archäologische Nachrichten. Krakau, Jahrg. XV. Heft 3. Materialien zur Inventarisation d. Kunst- und Kulturdenkmäler in Polen. (F. Kopera.) — Poln. Münzen im Wiener Münzcabinet. (M. Gumowski.) — Sphragiastik: Jüdische Stempel. (A. Chmiel.)

Chimera. Bd. 8. Notizen und Dokumente über Cyprjen Norwid. (Z. Przesmycki.)
Der ganze Band dieser modernen poln. Zeitschrift ist dem halbvergessenen Dichter, Zeichner, und Radierer gewidmet und enthält viele Reproduktionen seiner Zeichnungen, sowie biographisches Material über diese eigenartige Persönlichkeit.

Bücher:

Benedyktowicz, L.: „Der Ursprung der Secession in Malerei und Skulptur, ihre Blüten und Früchte auf unserm Boden." Krakau 1905. 8°. 36 S. K. 1.—

Kopera, F.: „Geschichte des Kronschatzes oder der polnischen Insignien u. Kronkleinodien. Krakau 1904. 261 S. K. 5.—
Ausführliche Studie über den Kronschatz der poln. Könige seit dessen Entstehen bis zum XVIII. Jahrhundert, in dem dieser während der politischen Wirren allmählich verloren gegangen ist.

Zubrzycki, J.: „Die Architectur d. Marienkirche". Krakau, 1904. 8°. 48 S. Kr. 1,50

Russische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze.

Mir Jskusstwa. 10. Die Schatzkammer der Patriarchen in Moskau. Sehr detaillierter und äusserst reich illustrierter Aufsatz über Erzeugnisse der russ. Kirchenkunst in derselben. (A. Uspenski.)

Jskusstwo. 1. Altrussische Holz-Ikonen aus der Sammlung P. Schtschukin's in Moskau. (J. Fomin.)

Wjesy. 1. Die Kunst der M. Jakuntschikoff. (M. Woloschin.)

Les Trésors d'Art en Russie. 11. 12. Le Grand Palais de Tsarskoë Selo. (A. Ouspensky.) — L'Exposition rétrospective des oeuvres d'art à St. Petersbourg. — P. A. Sviédomsky, Nekrolog. (N. Prachoff.)

Bücher:

Die Moskauer Städtische Tretjakow-Gallerie. Redaktion und Text v. J. Ostrouchow & S. Glagol, Moskau. Gr. Fol. Bisher 23 Lief. (von 36) à 2 Taf. u. Abb. im Text à Rbl. 2.—
Grosses Galleriewerk in Heliogravüren, dessen Text gewissermassen eine Geschichte der russ. Malerei bilden wird.

Die Moskauer Rumjantzew'sche Gallerie Redaktion und Text v. N. Romanow. Moskau. Gr. Fol. Bisher 9 Lief. (von 18) à 2 Taf. u. Abb. im Text. à Rbl. 2.—
Diese Publikation aus dem gleichen Verlage wie die „Tretjakow-Gallerie", umfasst nur die

russ. Gemäldesammlung des Rumjantzew-Museums, welche des Bedeutenden nicht allzu viel enthält, sowie die Sammlung Soldatenkow, welche unlängst dem Museum einverleibt wurde. Es ist zu bedauern, dass die westeuropäischen Gemälde desselben, unter welchen sich einige gute Holländer, vor allem Rembrand's „Ahasver und Esther" befinden, nicht in das Werk aufgenommen sind.

Die Russische Malerei d. XIX. Jahrhunderts. Text v. P. Gué. Moskau. Fol. 200 Taf. Rbl. 17.— Die Wahl der reproduzierten Gemälde-Autotypieen lässt manches zu wünschen übrig, aber bei der grossen Anzahl der Tafeln findet sich viel Interessantes, bisher noch nicht reproduziertes.

Benois, Alex: Die Russische Schule der Malerei. Petersburg. Fol. Bisher 5 Lief. (von 12) à 10 Taf. u. Abb. im Text. Rbl. 35.—

Wohl die bedeutendste der gleichzeitig erscheinenden Publikationen über die russ. Malerei. Die Tafeln — in Heliogravure, Farbendruck, Photo- und Autotypie —, obwohl in Russland (Golike u. Wilborg, Petersburg) hergestellt, sind, nicht allein für russische Verhältnisse, geradezu hervorragend. Auch die sonstige Ausstattung, Papier, Druck und Passepartouts sind glänzend und geschmackvoll. Der Text, aus der Feder des russ. Künstlers und Kunstschriftstellers A. Benois, bildet eine erweiterte Umarbeitung seiner Geschichte der russ. Malerei in der russ. Ausgabe der Muther'schen „Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert". Es bleibt abzuwarten, ob B. sich hier von den ehemaligen Einseitigkeiten und Uebertreibungen fernhalten wird.

Schätze der Kunst. Hervorragende Bilder grosser Meister. Petersburg. Gr. Fol. 25 Lief. à 4 Taf. Lief. 1. Rbl. 75.—

Russ. Ausgabe der bei R. Bong erscheinenden „Meisterwerke d. Malerei, welche jedoch um 28 Photogravüren nach Gemälden aus russ. Museen und Privatsammlungen, zum Teil russ. Künstler, erweitert werden soll. Die Redaktion, sowie Uebersetzung und Erweiterung des Bode'schen Texts hat Al. Benois übernommen.

Poljenowa, N.: Maria Wassiljewna Jaramtschikow 1870—1902. Moskau, 1905. 8°. 44 S. m. 9 Abb. Rbl. —.30 K.

Kurze Biographie der jungverstorbenen russ. Künstlerin aus der Feder ihrer Schwester, der Gattin des Malers Poljenow. Eine Anzahl Briefe der Künstlerin und einige Reproduktionen ihrer sympathischen Bilder verleihen dem Heft einen bleibenden Wert.

Russische Portraits aus d. XVIII. u. XIX. Jahrhundert. Petersburg 1905. Kl. 4°. Heft 1 d. I. Bandes 25 Taf. à Rbl. 50

Portraits russischer Schriftsteller in Heliogravüren. Moskau. Gr. Fol. 6 Lief. (v. 18) à 3 Taf. à Rbl. 2

Das erste Werk ist auf mehrere Bände berechnet und soll Bilduisse von histor. Persönlichkeiteu aus dem Zeitraum 1762—1825 enthalten. Da es sich hierbei meistens um Werke der trefflichen russ. Portraitisten des XVIII. Jahrh., wie Borowikowski, Lewitzki, Kiprenski etc., handelt, dürfte die Publikatiou, ebenso wie die zweite in Bezug auf moderne russ. Maler, auch vom rein küustlerischen Standpunkt von einem gewissen Interesse sein.

Japanische Kunst.

Studio 145. Japanese Art at the St. Louis Exhibition. (M. J. G. Oliver.)

Indische Kunst.

Bücher:

Foucher (A.). — L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra. T. I, av. 300 ill., in-8°. 15 fr.

— — Etude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde, in-8°. 4 fr.

Archæological Survey of India. Annual Report, 1902-03. With Plates and Illusts. Fol. pp. 293. (Calcutta.)

Alte Kunst.

Bücher:

Denkmäler griech. und röm. Skulptur. 116. Lfg. München. nn 2.—.

Monumenta Pompeiana. 35.—38. Lfg. Napoli. Lpzg. Je 12.—.

Malmberg, W., „Altgriechische Frontan-Compositionen". Eine Untersuchuug über dekorative Skulptur. Petersburg 1905. 43 Taf. u. 103 Abb. Rbl. 4.—

Capard (Jean) Primitive Art in Egypt. Translated from the Revisedant Augmented originel ed., by A. S. Griffith with 208 ill. Roy. 8°. pp. 324. 16/

Rivela (A.) and **Pernull** (H. V.) The Dead Cities of Sicily. A Guide-Book to the Remains of Ancient Art in the Island. Illust.
Cr. 8vo, pp. 144.

Photographieen:

Museo Ludovisi-Buoncompagni alle Terme, Roma. 2010/1 Ercole — 2 Apollo Laricine — 3 Pane e Olimpo — 4 Re pastore Egiziano — 5 Bacco e Satiro — 6 Apollo Normos — 8 Satiro versante — 9 Esculapio — 10 Mercurio — 11 Testa di donna (tipo arcaico dorico) — 12 Trono di venere — (Scult. greca V sec. av. Cr.) — 13 visto da tergo con nascita di Venere — 14 di fianco colla sposa — 15 di fianco coll'auletria — 16 Mercurio — 17 Lampo di foro — 18 Combattimento fra Romani e Galli (bassoril.) — 19 Minerva — 20 Deità muliebre (stilo greco arc.) — 21 Personaggio Romano (Zenone) — 22 Efebo in riposo — 23 Venere e Amore — 24 Ninfa — 25 Ignoto, testa. Altoril. — 26 Vestale — 27 Mercurio fanciullo — 28 Castore e Polluce (ril.) — 29 Arianna, testa, vista di fronte — 6266a Ginnone, busto di profilo — 6265a Gallo che si uccide — 6267a Marte in riposo — 7053a Il Chiostro (interno) — 17368a Ara di Ostia.

Format: Piccole. Preis: 6 Lire p. Dutz. Florenz, Fratelli, Alinari.

Altchristliche Kunst.

Bücher:

V. Kaufmann, Carl Maria: Handbuch der christlichen Archäologie. Mit 239 Abbildgn. (XVIII, 632 S.) gr. 8°. Paderborn. 1905. 11.—; geb. 12.20.

Handbücher und Lexika.

Daun B.: Die Kunst des 19. Jahrh. 2. u. 3. Lfg Charlott. Je 1,20

Kuhn, A.: Kunstgeschichte. 36. Lfg. Einsied. 2.—

Gut, Alb.: Grundriss der Kunstgeschichte. 1. Uebersicht üb. die Geschichte der Malerei. (95 S. m. Abbildgn.) Leipzig, 1905. 0,20

Zubrzycki, S. J.: „Kurze Kunstgeschichte, von ihren Anfängen bis zur neusten Zeit". Krakau, 1904. 8°. 423 S. mit viel. Abb. K. 5,—

Michel (A.). — Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours (2 fasc. par mois). Fasc. 1. 1 fr. 50.

Nagler, G. K.: Künstler-Lexikon. 2. Auflg. 17. u. 18. Lfg. Linz. Je nn 1,—

Westlake (N. H. J.) An Elementary History of Design in Mural Painting, Principally during the Christian Era. Vol. 2. From the 2nd until the 12th Centuries, A. D. Fol. pp. 190. 32/

Hayden (Arthur) Chats on Old Furniture. A Pratical Guide for Collectors. Extra Cr. 8vo, pp. 284. 21/

Bryan's Dictionary of Painters and Engravers. Vol. 5. S.—Z. New ed., Revised and Enlarged under the Supervision of George C. Williamson. With numerous Illusts. Imp. 8vo, pp. xviii—425. 21/

Woman Painters of the World. From the Time of Caterina Vigri. 1413—1463, to Rosa Bonheur and the Present Day. Edit. by Walter Shaw Sparrow. (Art and Life Library.) 4to, pp. 332 and Plates. sd. 5/; 7/6; vellum net, 10/6; édition de luxe, 21/

Aesthetik.

Aufsätze:

Mercure de France, 186, 187. Esthétique de la Statuaire expressive. (F. Caussy.)

Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik, 4. Kind und Kunst. [Forts.] (M. Lobsien.)

Ikonographie.

Lit. Beil. d. Köln. V.-Ztg. v. 23. 3. Mariä Verkündigung in der bildenden Kunst. (Walter Rothes.)

Zeitschrift für christl. Kunst, 1. Die Tiere an der Krippe des Erlösers. (Lübeck.)

Archiv f. christliche Kunst 3. Maria im Aehrenkleide. [Schluss.] (Detzel.)

Kirchenschmuck, Heft 3. Mariä Verkündigung und die Kunst. (J. Graus.)
[Beginnend mit den Darstellungen in der Priszilla-Katakombe (3. Jahrh.), geht G. speziell auf in der Steiermark befindliche Behandlungen dieses Vorwurfs ein und gelangt so bis ins 18. Jahrhundert.]

Hilfswissenschaften.

Adam-Leonhard, Karl: Zur Theorie der farbigen Perspektive (Komplementärtheorie). Betrachtung. f. Maler u. Laien. (20 S.) kl. 8°. Strassburg, 1905. —,60

Sammlungen.

Bücher:

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. IX. Bd. 12 Lfg. u. X. Bd. 1 u. 2 Lfg. Je 3,—

National Gallery of British Art (The) [The Tate Gallery.] With an Introduction by Sir Charles Holroyd. With 48 Rembrandt Photogravure Plates and numerous other Illustrations. To be completed in about 24 Fortnightly Parts. Part 1. Folio, sd., pp. 12. 7d.

Selected Drawings from Old Masters in the University Galleries and in the Library at Christ Church, Oxford. Chosen and Described by Sidney Colvin Pt. 3. Containing 20 Drawings exactly reproduced in Collotype. Fol. 63

Catalogue officiel des collections du Conservatoire national des arts et métiers. I. Mécanique, in-8°. 3 fr. 50

Zeitschr. f. christl. Kunst 1. Ein Rückblick auf die „moderne Kunst" in der internationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf 1904. II. (F. G. Cremer.)

Reproduktionswerke.

Meister, alte. 23. Lfg. Lpzg., E. A. Seemann. 5,—

Meisterwerke d. Malerei. II. Sammlg. 2. Lfg. Berl 3,—

Museum, das. 9. Jahrg. 18.—20. Lfg. u. 10. Jahrg. 1. Lfg. Stuttg. Je 1,—

Heilmeyer, Alex: Moderne Plastik. 50 Reproduktionen v. hervorrag. Werken moderner Plastik, zusammengestellt u. erläutert 4.—12. (Schluss-) Heft. (35 Taf. m. VI S., 18 Bl., 3, 2 und 2 S. Text.) gr. 4°. Leipzig, 1905. Je 1.—; Mappe dazu 3,—

Kunstschatz, der. Die Geschichte der Kunst in ihren Meisterwerken. Ein Buch der Erhebg. und des Genusses. Mit erläut. Text v. em. Mus.-Dir. Dr. A. Kisa. (In 50 Lfgn.) 1. Lfg. [S. 97—104 m. Abbildgn. u. 1 Taf.] 41×30 cm. Stuttgart, 1905. —,40

Meister der Farbe. Beispiele der gegenwärt. Kunst in Europa m. begleit. Texten. 2. Jahrg. 1905. 12 Hefte. (1. Heft. 6 Farbendr. m. 1 Bl. u. 8 S. Text.) gr. 4°. Leipzig. Subskr.-Pr. je 2,—; Einzelpr. je 3,—

Art Folio. Reproductions of Pictures by the Great Masters. In 6 Parts. Folio. 21/

Musée (le) d'art, galerie des chefs-dœuvre et précis de l'histoire de l'art des orgines au XIXe siècle, 50 pl. et 900 reprod, in-4°. 22 fr.

Verschiedenes.

Aufsätze:

Deutsche Industrie und Kunst, 3. Das Bild in der Bauernstube. (Galandauer.)

Kunstfreund, 3. Von kirchlicher Wandmalerei III. (F. Keim.) — Der Altar II. (W. Schenkelberg.)

Archiv für christl. Kunst, 3. Katakombenmalerei und moderne Spulkralkunst. [Forts.] (Drexler.) —

Revue de l'Art chrétien, 2. Les effigies des Dominicains (Gerspach.) — L'ichnographie des villes. (L. Cloquet.)

Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 4. Der neue Versuch zur Lösung des Problems der Choranlage. (Flöring.)

Zeitschrift für Bücherfreunde, April-Heft. Die Holzschnitte des Rationarium Evangelistarum, (A. Hagelstange.)

Deutsche Geschichtsblätter. Bd. VI, März-Aprilheft 1905. Die Ausgestaltung der Denkmälerverzeichnisse. (Wingenroth.)

Frankfurter Ztg. v. 29. 3. Die Malerbildnisse in den Uffizien (Ludwig v. Bürkel.)

Bücher:

Spiers (R. Phené) Architecture East and West. A Collection of Essays written at various times during the last 16 years. 8vo, pp. xviii—269. Batsford. 12/6

Sharp (W.) Fair Women in Painting and Poetry. (Portfolio Miniatures.) Imp, 8vo. 3/6

Ruskin The Nature of Gothic. A Chapter from The Stones of Venice. With a Preface by William Morris. Reissue, 12mo. sd., net 6d.; net 1/

Volbehr: Bau und Leben der bildenden Kunst. M. 44 Abb. i. Text. (VI, 129 S.) 1905. 8°. Leipzig M. 1,—

Stengel, Walt.: Gemälde-Solo od. Gemälde-Konzert. Ein Vorschlag zur Sanierg. der Kunstausstellgn. (21 S.) 8°. Strassburg, 1904. —,80

Berlage No. H. P.: Overde waarschjnlijke ontrikkeling der architectur. Delft. 8°. 38 bez. F. —,50

Saint-Paul (A.). — Architecture et catholicisme (64 p.). in-16. 0 fr. 60

Kunstwissenschaftliche Notizen in anderen Literaturen.

Marbacher Schillerbuch. Zur 100. Wiederkehr von Schillers Todestag hg. vom Schwäbischen Schillerverein, Stuttgart und Berlin, Cotta 1905. Enthält u. a.: S. 42—57 Schiller und die bildende Kunst. Von Oskar Walzel. W. weist nach, dass Sch., obschon er sich selbst einen Barbaren in allem, was die bildende Kunst betrifft, gescholten hat, der Plastik wie der Malerei keineswegs verständnislos gegenüber stand, ja, dass gewisse Gemälde ihm bei der Ausarbeitung mancher dramatischen Szenen bewusst oder unbewusst vorgeschwebt haben. S. 236—246 Christophines Schillerbilder. Von Paul Weizsäcker. W. mustert die Porträts, die Schillers älteste Schwester Christophine mit lebhaft entwickeltem Kunstsinn und achtungswertem Zeichentalent von ihrem grossen Bruder entworfen hat.

(Mitgeteilt d. Dr. H. Michel-Berlin.)

Antiquariats-Kataloge.

W. Fiedler, Zittau i S. Antiqu.-Katalog No. 35. Kunst u. Kunstgeschichte, Naturwissenschaften etc.

Richard Kaufmann, Stuttgart. Antiqu.-Katalog No. 100. Kunst, Schöne Literatur, Geschichte etc.

Heinrich Kerler, Ulm a. D. Antiqu.-Katalog. Kunstgeschichte. (Bibliothek d. Architekt Beisbarth.)

Heinrich Lesser, Breslau. Antiqu.-Katalog No. 301. Kunst, Theologie, Philosophie,

Loescher & Co., Rom. Antiqu.-Katalog No. 73. Archäologie.

A. Mejstrik, Wien. Antiqu.-Katalog No. 44. Kunst und Kunstgeschichte.

Otto'sche Buchhandlung. Leipzig. Antiqu.-Katalog No. 557. Kunst.

L. Werner, München. Antiqu.-Katalog No. 16. Architektur.

Notizen.

Dr. W. Vöge wurde zum Direktorialassistenten bei der Abteilung der Bildwerke der christlichen Epochen an den Kgl. Museen zu Berlin ernannt.

Dr. Bruno Schroeder, bisher Hilfsarbeiter bei der Sammlung antiker Skulpturen und dem Antiquarium zu Berlin, wurde mit der kommissarischen Verwaltung der Stelle eines Direktorialassistenten betraut.

Dr Elfried Bock, bisher Volontär am Kgl. Kupferstichkabinett zu Berlin. wurde zum wissenschaftlichen Hilfsarbeiter ernannt.

Prof. Gabriel v. Seidl, der Münchener Architekt, Ehrenkonservator des K. Bayer. Nationalmuseums, wurde von der Technischen Hochschule München hon. causa zum Doktor-Ingenieur promoviert.

C. v. Fabriczy wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen hon. causa zum Doktor promoviert.

Constantin Meunier, geb. 12. IV. 1831; gest. 4. IV. 1905.

Werke über den Künstler:

Treu, G.: Constantin Meunier. 8° (26 S., mit 2 Abb. und 34 Taf.). Dresden 1898. gebd. 5.—.

Demolder, Eugène: Constantin Meunieur, Studie. Autoris. Uebersetung von H. Neter-Lorsch (31 S.) Heft 8 aus „Ueber Kunst der Neuzeit". Strassburg 1902. 1.—.

Scheffler, Karl: Constantin Meunier. Mit einer Heliograv. und 9 Vollbildern in Tonätzung (67 S.). Bd. 25 der „Kunst", hrgb. von Muther. Berlin 1903. 1.25.

Lemonnier, Camille: Constantin Meunier, Sculpteur et peintre. gr. 8° (140 S., mit vielen Tafeln und Abbildungen). Paris 1904. 25 fr.

Meunier, Constantin, et son oeuvre, par Demolder, Destrée, Geffroy etc. avec 39 réprod. d'oeuvres du Maître. (Numéro spec. de la Plume). 3. Édit. Paris 1905. 3.50 fr.

Korrektur.

In der Besprechung des Brüningschen Werkes in Heft 3 ist p. 69, Abs. 1, Zeile 4 von unten zu lesen statt „zweier im Frühjahr ... veranstalteten Ausstellungen . . . " „jener im Frühjahr . . . veranstalteten Ausstellung".

Kunstwissenschaftliche Vorlesungen. Sommersemester 1905.

Ergänzungen zum Verzeichnis des März-Heftes.

Aachen.

Schmid: Allgemeine Kunstgeschichte. — Ausgewählte Gebiete der Kunstgeschichte.

Sieben: Barock und Rokoko.

Buchkremer: Kunstgewerbe (Christl. und Profankunst.) — Kunstgewerbliches Kolloquium.

Basel.

Burckhardt: Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei im XVI. Jahrhundert.

Cornelius: Das Zeitalter des Rubens und Rembrandt. — Die Hauptmeister deutscher Malerei im 19. Jahrhundert. — Kunsthistorische Uebungen — Das Ende der Renaissance.

Ganz: Venezianische Malerei. — Hans Holbein d. J. — Kunsthistorische Uebungen: Morellis Künstl. Studien üb. d. ital. Malerei.

Stückelberg: Kunsthistorische Uebungen (mit Exkurs.) — Röm. Münzkunde.

Bern.

von Mulinen: Die heraldische Kunst in den Glasgemälden (mit Exkursionen in den benachbarten Kirchen.)

Tumarkin: Geschichte der Aesthetik seit Kant. — Aesthetische Uebungen. — Lessings ästhetische Schriften.

Tscheuschner: Albrecht Dürer. — Geschichte der florentinischen Malerei im 14. und 15. Jahrhundert. — Uebungen.

Braunschweig.

Bohnsack: Geschichte der Baukunst.

Meier: Allgemeine Kunstgeschichte.

v. Brockdorf: Neuere Kunstgeschichte.

Charlottenburg.

Borrmann: Geschichte der Baukunst der Renaissance und der neueren Zeit.

Zimmermann: Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte. — Uebersicht der Kunstgeschichte: Italienische Kunst im Zeitalter der Hochrenaissance und des Barock.

Bie: Gang durch die Museen Berlins.

Galland: Einführung in die allgemeine Kunstgeschichte. — Deutsche Geschichtsmalerei im 19. Jahrhundert.

Schubring: Michelangelo.

Czernowitz.

Milkowicz: Entwicklung der Malerei bis zur Renaissance.

Danzig.

Matthaei: Allgemeine Kunstgeschichte. — Geschichte der Baukunst. — Kunstgeschichte. (Ausgew. Kap.)

Darmstadt.

Kautzsch: Allgemeine Kunstgeschichte. — Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte. — Uebungen.

Dresden.

Bruck: Kunst und Kunstgewerbe in ihren Beziehungen zur Industrie.

Gurlitt: Geschichte der Baukunst (Renaissance). Ausgewählte Kap. aus der Aesthetik, vorzugsweise der Baukunst. — Bauhist. Seminar.

Sponsel: Die französischen Stilformen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Genf.

de Mandach: La peinture hollandaise au XVIIe siècle. — L'art Suisse. — Excursions archéologiques.

Vulliéty: Histoire de l'art. — Histoire de la peinture de genre.

Giessen.

Sauer: Griechische Götter- und Heroengestalten. — Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Hessen und benachbarter Gebiete, mit Exkursionen. — Archäologische Uebungen über antike Beschreibungen von Kunstwerken.

Graz.

Gurlitt: Geschichte der Malerei im Altertume. — Pergamon. — Archäologische Uebungen im archäologisch-epigraphischen Seminar.

Cuntz: Archäologisch-epigraphisches Seminar: Epigraphische Uebungen.

Strzygowski: Theorie und Geschichte der Kunstentwicklung (Schluss.) — Das Werturteil in der bildenden Kunst. — Kunstwissenschaftliches Seminar: I. Uebungen für Anfänger: Methodik der Kunstbetrachung. II. für Fortgeschrittene: Aesthetische Literatur.

Pichler: Griechisches und römisches Münzwesen. — Grundzüge der Heraldik und Sphragistik. — Pompeianische Inschriften.

Hannover.

Holtzinger: Kunstgeschichte der Neuzeit. — Uebungen.

Haupt: Deutsche Renaissance.

Innsbruck.

Winter: Geschichte der griechischen Malerei. — Archäologisch-epigraphisches Seminar.

Semper: Geschichte der altniederländischen Malerei im 15. und im Anfang des 16. Jahrhunderts. — Michelangelo. — Uebungen.

Karlsruhe.

Oechelhäuser: Geschichte der Kunst des Altertums. — Erklärung der Bilder in der Grossh. Kunsthalle.

von Lichtenberg: Baugeschichte der Schlösser Badens mit Exkursionen.

Rosenberg: Kirchengeräte.

Kiel.

Noack: Die griechische Kunst in der Zeit ihrer Vollendung. — Archäologische Uebungen: Interpretation ausgewählter Denkmäler zur griechischen Göttersage.

Neumann: Geschichte der französischen Kunst und Kultur von der Renaissance bis zur Gegenwart. — Deutsche Künstler des 19. Jahrhunderts. — Kunsthistorische Uebungen.

Lausanne.

Chatanat: Histoire de la peinture en Italie pendant la renaissance. — Les artistes vénitiens du XVIe siècle.

Marburg.

v. Drach: Geschichte der graphischen Künste (Formschnitt und Kupferstich.)

Bock: Geschichte der italienischen Malerei. — Kunstwissenschaftliche Uebungen.

München (Hochschule).

v. Reber: Allgemeine Kunstgeschichte II (vom 12. Jahrhundert bis zum Ausleben der Renaissance.)

Streiter: Barock und Rokoko (Architektur und Dekoration.)

Pückler-Limpurg: Anselm Feuerbach.

Neuchâtel.

Wavre: Epigraphie latine. — Histoire monétaire de Neuchâtel.

Posen.

Kaemmerer: Kunstdenkmäler der Provinz Posen (mit Demonstrationen und Ausflügen.)

Prag.

Schmid: Prager Kunst. — Geschichte der italienischen Renaissance. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Klein: Geschichte der griechischen Vasenmalerei. — Anleitung zu wissenschaftlichen Arbeiten. — Seminar.

Stuttgart.

Weizsäcker: Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert I (Deutsche Meister.) — Erklärung der Gemäldegallerie des Staats.

Franck-Oberaspach: Allgemeine Kunstgeschichte (die Kunst des Mittelalters). — Kunstgewerbe und Dekoration (m. Exkurs.)

Wien.

Wickhoff: Die morellische Methode. — Kunsthistorische Uebungen.

Reisch: Kunstgeschichtliche Vorlesungen und Uebungen. — Die Tempel der Griechen und Römer (mit einer Einleitung über die Geschichte der Baustile.) — Erklärung antiker Skulpturen nach Gipsabgüssen. — Archäologisches Seminar: Erklärung antiker Sarkophagreliefs.

Dvorák: Kunstgeschichtliches Repetitorium.

v. Schneider: Archäologische Uebungen für Anfänger.

Kubitschek: Numismatische Uebungen.

Dreger: Die Entwicklung des Zentralbaus, besonders in der Renaissance und Barocke.

Zürich.

Blumner: Griechische Kunstmythologie. — Archäologische Uebungen. — Erklärung der Gipsabgüsse.

Rahn: Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei bis auf H. Holbein d. J. — Stadt, Burg und Edelsitz in der Schweiz.

Brun: Uebungen. — Leonardo da Vinci.

Waser: Erste Blütezeit der griechischen Kunst. — Stilkritische Uebungen im archäologischen Museum.

Heierli: Urgeschichte der Technik und Kunst.

Weber: Italienische Plastik des Mittelalters und der Renaissance.

AGORA

Herr Willy Pastor ersucht uns um Aufnahme folgender Zeilen:

Erklärung.

Im Märzheft dieser Zeitschrift richtet Frl. Dr. Schottmüller einige Sätze gegen mich, auf die ich die folgende sachliche Erwiderung zu geben habe. Mein „Donatello" erschien ganz zu Anfang des Jahres 1892 (Ende 1891 war der Druck abgeschlossen), und eines der Exemplare, die mir als erste Sendung aus der Druckerei zugingen, schickte ich persönlich an Herrn Bode. — Weiter werde ich oder wird vielmehr die Redaktion der „Tägl. Rundschau" einer illoyalen Haltung bezichtigt. Festzustellen ist: Nach der Veröffentlichung meiner Erklärung wandte sich Frl. Dr. Schottmüller brieflich an die Redaktion und fragte an, ob ihr das Wort zu einer Gegenerklärung gegeben werde. Dies wurde sofort und bedingungslos zugestanden. Nach einigen Tagen kam ein zweiter Brief an, in dem Frl. Dr. Schottmüller erklärte, „eine Tageszeitung" scheine ihr nicht der geeignete Ort, die Sache weiter zu verfolgen. Dass die Tageszeitung danach nicht das geringste Interesse an dem Fall mehr hatte, ist vielleicht einigermassen begreiflich.

Willy Pastor

In eigener Sache.

Zu der äusserst scharfen Polemik, die sich Paul Schubring gelegentlich einer Besprechung meines Buches: „Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Kunst" (Heitz, Strassburg, 1904) erlaubt, darf ich wohl mit einigen sachlichen Berichtigungen Stellung nehmen.

Ad 1. Dr. Schubring schreibt: „Als Abb. 68 bis 69 werden zwei Teile aus einem Auferstehungsbild des Benvenuto di Giovanni und Girolamo di Benvenuto vorgeführt, das um 1500 gemalt sein mag; sie werden als „sienesische Art, Trecento" bezeichnet". — Im ganzen Buch ist kein Auferstehungsbild gegeben. Die Abb. 68 und 69 stellen „Engelsglorie", Teile einer „Krönung Mariä", aus Gaiole dar, werden dem Trecentokünstler Massarello zugeschrieben, sind jedenfalls aus seiner Zeit. Bringt Benvenuto später ähnliche Engelgruppen, so hat er kopiert.

Ad 2. „Als Abb. 17 bildet der Verf. eine Madonnenlünette von „Barna" ab; sie ist aber von Matteo di Giovanni 100 Jahre später gemalt". — Mit Verlaub; sie ist von Barna 100 Jahre früher gemalt. Tradition und Stilkritik unterstützen meine Ansicht.

Ad 3. „Ein Trionfo della morte" wird Abb. 62 als Pietro Lorenzetti bezeichnet, während dies und drei andere zugehörige Tondi der Mitte des Quattrocento angehören". — Ich wusste sehr wohl, dass diese Tondi bisher als sogar florentinische Quattrocento-Arbeiten galten. Ich habe ja gerade des Längeren in meinem Buche gegen diese Ansicht angekämpft und, was für Lorenzetti spricht, ausführlich erörtert. Ich freue mich, konstatieren zu dürfen, erst jüngst gerade aus Siena von Kennerseite Zustimmungen zu dieser Hypothese erhalten zu haben.

Ad 4. „Der Verf. versteht unter der Blütezeit der sienesischen Malerei die Zeit des Trecento". — Allerdings! „Im Quattrocento tritt Verfall ein" — ganz zweifellos steht das für mich fest. Ist Herr Dr. S. hier wirklich im Ernst anderer Ansicht? Hält er die Giovanni di Paolo, Matteo di Giovanni wirklich für bedeutender als die Martini, Lorenzetti? Da dürfte er mit seiner Ansicht doch ziemlich allein stehen.

Ad 5. „Die Bilderlisten eignen sich zu seminaristischen Uebungen." — Soll das ein Vorwurf sein?

Ad 6. „Die Literatur ist ganz unvollständig benutzt." Man sehe doch nur im Anhang das Literaturverzeichnis nach, und ferner im Einzelnen im Verlauf der ganzen Arbeit, wie ich bestrebt war, der internationalen Literatur, soweit sie in Betracht zu ziehen war, gerecht zu werden. Andere Referenten erkannten das unumwunden an. — Die Lebensdaten der Trecentisten sind dem Dr. S. noch nicht vollständig genug. Ich meine doch, angesichts der Schwierigkeiten, das Quellenmaterial hierzu zu schaffen, trifft mich dieser Vorwurf nicht. Ich bringe doch wirklich eine ganze Anzahl Daten, auch solcher, die Milanesi nicht verzeichnete. Bevor S. hier noch grössere Anforderungen stellt, möge er doch erst sich davon überzeugen, dass es nicht leicht ist, „Daten aus dem Aermel schütteln."

Ad 7. „Pietro Lorenzettis Bild, von dem S. 16 die Rede ist, befindet sich nicht in der Sieneser

Galerie, sondern leider in „S. Ansano in Dofana". — Nein, Herr Doktor, die Madonna von S. Ansano befindet sich leider (!) nicht mehr in Dofana, sondern bereits seit 1895 (!) in der Galerie zu Siena, wo Sie also offenbar seit diesem Zeitraum nicht mehr waren, denn sonst wäre hier ja wissentlich eine unrichtige Behauptung aufgestellt, um den Autor zu diskreditieren. — Derjenige Teil der Humilitas-Allegorie, der von Ambruogio Lorenzetti herrührt, befindet sich allerdings in Berlin, was Herr S. zuerst bestreitet, im Nachsatz aber zugibt. Merkwürdig! Bei den Bildern in Antwerpen können Martini und Memmi ebensogut gemeinschaftlich gearbeitet haben, wie anerkanntermassen bei dem Verkündigungsbild in Florenz.

Ad 8. „Was über Bartolo di Fredi gesagt wurde, ist falsch". Wie kurz und bündig! Nein, es ist richtig! — „Ueber Ugolino hat schon Waagen Ausführliches mitgeteilt". „Andrea und Domenico di Bartolo sind nur in einer Notiz erwähnt". Mag sein! So interessierten die wenig originellen Künstler in der Arbeit über eine Gesamtperiode nicht. — „Andrea Vanni wird S. 22 mit Rubens verglichen." Ich sage dort nur, dass Lanzi den Maler den Rubens seiner Zeit nennt, weil er wie dieser auch als Diplomat und Gesandter vielfach tätig war. Auch aus diesem einfachen Citat wird von S. ein Strick für den Autor gedreht! — Schliesslich tritt S. sogar voller Emphase mit Druckfehlern ans Tageslicht! „Cozzarelli wird einmal (!) — wo sagt er nicht — Coccarelli genannt. Winckelmann wird S. 14 mit k geschrieben!" Der Setzerlehrling hat vor dem k anstatt m n (anstatt drei nur zwei Grundstriche) gesetzt, — und das „genügte zur Zeit des S. in Leipzig, um dort durch den Doktor zu fallen."

Ad 8. S. höhnt über folgende Worte meiner Arbeit: „Hierin, weil nur an der Hand der Mariendarstellungen ein getreues Abbild der sienesischen Malerei gegeben werden kann, möge der Grund gefunden werden, warum in vorliegender Arbeit, entgegen dem christlichen Empfinden, das Marienbild und nicht die Christus reproduzierenden Kunstwerke an erster Stelle Besprechung erfuhren." In der kunstgeschichtlichen Behandlung dürfe die Frage nach dem christlichen Empfinden nicht entscheidend sein. Gerade dasselbe sagen meine Worte doch auch! „Ob Mariendarstellungen dem christlichen Empfinden ferner stehen als Christusköpfe möge die Germania entscheiden." O wie fein! Oder soll ich sagen, o wie unvorsichtig von Herrn S. sich bei dieser Gelegenheit über christliches Empfinden zu mokieren! —

Ad 9. Herr Dr. S. will genau wissen, dass der heilige Ambrosius auf Giorgio Martinis „Gebnrt Christi" der Beato Ambrogio Sanzedoni sei. Die sogar auf der Abbildung ersichtliche Unterschrift lautet aber doch S. — also Sanctus Ambrosius; ein Beatus wird aber niemals als Sanctus bezeichnet und erhält auch keinen Heiligenschein, wie das doch hier der Fall ist. Bei dieser Gelegenheit spricht S. von dem „dunkeln Talar" des Ambrosius; nun ist er aber gar nicht in Talar gekleidet; er trägt ein weisses Gewand mit dunklem Ueberhang.

Ad 10. „Bei einem strage nimmt der Verf. an, tröste ein eben aufgespiesstes Kind die Mutter". Ganz recht, wer Augen hat, kann sehen, wie das Kind in dem Augenblik, in dem es den Todesstoss erhält, mit einem Händchen seine Mutter streichelt. Dass ich bei S. P. Q. R. die Worte, die gemeint sind, beisetze, bei domini canes anf die Anspielnng auf das Dominikanergewand hinweise, wird mir ebenfalls als schandervolles Verbrechen angerechnet. — Anf die Sonetten Petrarcas — betreffend das Laurabild — habe ich doch oft genug hingewiesen! S. beschwert sich, dass das nicht geschehen sei.

„Um nicht zu ermüden noch eins!"

Das letzte Kapitel über den Einfluss der sienesischen Trecentomalerei auf die übrigen italienischen Kunstschulen fertigt S. in gewohnter Weise mit einer kurzen, „vernichtenden" Bemerkung ab. Er nennt einen Haufen von Namen nichtsienesischer Künstler und stellt es so hin, als ob ich behauptet hätte, diese verdankten alles, was sie geschaffen hätten, mit „Stumpf und Stiel" den Sienesen. Wie soll man das nennen? Mit wahrem Wohlbehagen werden auch die Namen Michelangelo und Tizian z. B. in „diesem Zusammenhang" genannt. Von Michelangelo, der die Sibyllen an der sixtinischen Kapellendecke malte, erwähnte ich, dass er, als er im Dome zu Siena am Altar der Piccolomini plastische Arbeiten ausführte, sicher nicht interesselos an den Mosaik-Sibyllen im Fussboden der Kathedrale vorübergegangen sei, Tizian habe später die von Pietro Lorenzetti beliebten „Mariä Himmelfahrtsdarstellungen" zu einem Höchsten erhoben. Ich machte anf bei Sienesen und Venezianern gleichartig beliebte Farbenzusammenstellungen aufmerksam. Berteaux, Crowe, Dobbert, Pératé nnd andere konnte ich doch bei vielen Meistern als solche citieren, die, hier oder dort, schon ebenfalls sienesischen Einfluss konstatierten.

„Ich denke, diese Proben genügen!"

Walter Rothes

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und **Dr. Curt Sachs.**

Fünftes Heft. ▫ Mai 1905.

Deutsche Kunst.

Theodor Alt. Die Entstehungsgeschichte des Ottheinrichsbaues zu Heidelberg. Erörtert im Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte der deutschen Renaissance. Heidelberg, Karl Winter. Mk. 4,—

Der Verfasser hat den Drang in sich gefühlt, in diesem Buche alle Ergebnisse der letzten 2 Jahrzehnte über die künstlerische und technische Entstehung des berühmten Bauwerkes zusammenzufassen, den Weizen von der Spreu zu sondern und das wirklich Verbürgte definitiv festzustellen. Als Liebhaber der Kunst, der sich seit vielen Jahren mit dem fraglichen Bauwerk forschend und schreibend beschäftigte, wie als Jurist erachtete er sich zu diesem Amte besonders berufen und hat nun auch seinem Buche diesen Charakter als den eines abschliessenden Urteils oberster Instanz schon im äusseren aufzuprägen gesucht, indem er die nach seiner Ansicht feststehenden Ergebnisse in 18 „Leitsätzen" in fetter Schrift hervorhob und sie in verschiedenen Exkursen zu begründen suchte, die freilich da am langatmigsten sind, wo die zu beweisenden Leitsätze am wenigsten sich begründen lassen.

Denn leider muss es gesagt werden: Ist es an sich schon sehr fraglich, ob es überhaupt wünschenswert ist, dass heute irgend Jemand, sei es auch der stärkste Fachkenner, ein ganz zuverlässiges und monumentales Urteil über all das abzugeben versuche, was bisher geleistet ist, und einen Katechismus aufstelle über das, was wir glauben dürfen und was nicht, so beweist der Versuch, dass das sogar kaum möglich ist. Am allerwenigsten von Seiten eines Mannes, der vorher im Streit lebhaft Partei genommen hat und, ohne eigentlich selber grosse Ergebnisse oder Funde geliefert zu haben, wie das ja auch in seiner nichtfachmännischen Stellung zur Sache begründet ist, schon seit 20 Jahren mehr journalistisch sich stark persönliche Ansichten gebildet hat, die nun in Gestalt eines letzten Urteils nach der Oberfläche zu kommen und zur Geltung zu gelangen streben. Da nun die hier gegebenen monumental hervorgehobenen, künftig als unanfechtbar gelten sollenden Schlüsse zu einem Viertel offenbar unrichtig sind, und auch die als richtig anzuerkennenden mit Falschem oft ganz durchwirkt erscheinen, so ist es leider nicht möglich, der Arbeit die erstrebte Stellung zuzubilligen. Vielmehr ist und bleibt sie eine Streitschrift, die sichtlich dem Zwecke dienen soll, dem Verfasser und seinen Ansichten eine massgebende und womöglich entscheidende Stellung in den Fragen nach der künstlerischen Geschichte des Otto-Heinrichsbaues zu erzwingen.

Aus diesen Gründen kann das Buch nicht als irgendwie notwendig, — ja kaum als nützlich bezeichnet werden. Denn so Mancher möchte doch sich von der angenommenen Position und Lehrhaftigkeit betäuben lassen.

Schon diese Lehrhaftigkeit ist unbehaglich. So belehrt man uns, dass der Bau „Ottheinrichsbau" genannt werden müsse, weil der Kurfürst sich sein Lebtag Ottheinrich genannt habe. — Mit Verlaub: in dem von Alt selber abgedruckten Kontrakt nennt er sich „Otthenrich"; über dem Portal seines Baues steht „Otthainrich". Man wird also ohne besonderen Schaden bei dem herkömmlichen Otto Heinrich bleiben können. — Weiter hören wir, dass der Bildhauer Colin heisse (nach Schönherr, dem „Colinforscher"). In Mecheln aber, wo der Mann herkommt, schreibt man ihn nach Neefs (histoire . . . de la sculpture à Malines) Colyns, Colins, Colyn oder Colin; meist Colins. — U. s. w.

Solche Erwägung lässt erkennen, wie viel dem Verfasser zu wirklicher Objektivität fehlt, und wie wenig er eigentlich geeignet ist, sine ira et studio das „abschliessende" Urteil zu liefern, besonders, wenn man Aeusserungen beachtet, wie dass er endlich jetzt „Gelegenheit finde, mit Herrn Max Bach eine alte Rechnung zu begleichen", — und zwar eine aus dem Jahre 1884! Oder dass er, da er mir vorwirft, ihn in einer Sache zitiert zu haben, die ihm nicht recht passt, hinzufügt: „Sonst hat er mich nicht zitiert!"

Lieber Gott! Sind wir nicht dazu da, zu nützen und zu forschen im Interesse der Sache! Der Name schwindet, aber die Leistung bleibt, das

ist ja doch genug! Wozu solches Wettrennen um die „Priorität“ u. dergl.

Was nun den Inhalt des Buches anlangt, so folgen sich da in bunter Reihe „Leitsätze“ der verschiedensten Art; solche, deren Inhalt längst feststeht, und solche, die mit dem bisher Nachgewiesenen in direktestem Widerstreit stehen, dazwischen erstaunliche neue Hypothesen, die den Zweck haben, jenen kühnen Behauptungen einen Anschein von Begründung zu verleihen, besonders dadurch, dass die Ergebnisse der Arbeiten Anderer überall in überlegener Weise kritisiert werden. Es wird dabei eine ungeheure Artillerie von Buchgelehrsamkeit aufgefahren, die doch nur beweist, dass Alt alles, was inzwischen von Literatur entdeckt und geschaffen wurde, gelesen, was in Deutschland sich durch Reisen erreichen liess, besehen hat — jedoch immer nur leider mit gebundener Marschroute, d. h. nur, um mit Hilfe der von Anderen herbeigeschafften, angestrengt durchwühlten Hilfsmittel die eigene Auffassung zur Geltung zu bringen. —

Das eigentliche Ziel der Arbeit gipfelt in dem Bestreben, die s. Z. von mir, dann Kossmann gefundene Tatsache, dass die Anfänge des Baues Otto Heinrichs in die Zeit seines Vorgängers Friedrich zurückreichen, ja dessen erster Regierungszeit angehören, als eine phantastische Behauptung, Otto Heinrich aber als den eigentlichen, auch künstlerischen Schöpfer des nach ihm benannten Palastes nach wie vor erscheinen zu lassen. Jene Tatsache fängt an, allerseits als solche anerkannt zu werden, und dagegen wird dies ungeheure Material aufgeboten, das wirklich geeignet ist, den Unbefangenen zu betäuben.

Dass Alt mich dabei fortwährend zitiert, oft überflüssig lobt, öfters tadelt und dann meine Schlüsse „überraschend leicht“ gezogen findet, ist an sich gleichgiltig; letzteres aber ist merkwürdigerweise ihm selber in einem Masse eigen, das alle Grenzen weit überschreitet; so wenn er nur daraus, dass ein Bildschnitzer Konrad Förster 1546 in Heidelberg genannt wird, von dem ausser Notizen über Hauskauf und Gehalt nichts bekannt ist, schliesst, dass dieser „unzweifelhaft“ der Meister sei, der als Meister C. F. (könnte aber auch F. C. gelesen werden) den Kamin und die Architektur des gläsernen Salbaues schuf.

Nun zu den Hauptbeweisstücken, die Alt vorbringt. Um zu belegen, dass der ganze Bau aus der Zeit Otto Heinrichs herrührt, wird die These aufgestellt:

„IX. Der Vertrag vom 7. III. 1558 war der eigentliche Anstellungsvertrag des Colins. Ein anderer Vertrag von ähnlicher Bedeutung ist vorher nicht mit ihm geschlossen worden“.

Dies ist notwendig, um folgern zu können, dass die gesamten Arbeiten vlämischen Stils und die gleichzeitigen sonstigen Steinmetz- und Bildhauer-Arbeiten der Fassade und des Innern von da bis zum Tode Ott-Heinrichs, Februar 1559, also in 11 Monaten, bewältigt werden konnten. Aber das Gegenteil ist richtig.

Der Kontrakt, auch von Alt abgedruckt, ergibt nämlich als Hauptsache, dass am 7. III. 58 dem Colins die Arbeiten für das Innere und noch zwei nachgebliebene für das Aeussere (5 grosse Löwen, das Portalwappen) zu festen Preisen „in seinem Selbstcosten“ übergeben wurden.

Am Schlusse steht ferner:

> Nota: An seinem vorigen Geding sein noch 14 Bilder vermög Visirung zu hawen. Soll er dickgemalter Alexander jetzt inn seinem Costen hawen und vor jedes Bild 28 fl. Daneben 14 Fenster-Posten vor jedes 5 fl. zu hawen. Ihm dissmal auch eingeleibt solches zu befürdern. —

Nicht nur Jeder, der schon einen solchen Kontrakt gemacht hat, liest folgendes aus dem Ganzen: Früher war Colins die Bildhauerarbeit des Aeusseren des Palastes übertragen, und zwar in anderer Form (Tagelohn). Jetzt werden ihm die letzten Arbeiten, die für das Innere, verdungen, und zwar nach Accord („alles in seinem Selbstcosten“).

Am Schlusse aber ist ein Notabene! (Merks!) angefügt, in dem auf den vorigen (nicht „obigen“, wie Alt umdeutet) Kontrakt verwiesen und festgelegt wird, dass die von dort her noch zu hauenden Arbeiten, nämlich 14 Bildsäulen und 14 Fensterpfosten, jetzt (ebenfalls) auf seine Kosten (in Accord) zu bestimmten Preisen herzustellen seien. Und diesmal wird ihm eingeschärft, sich zu beeilen (im Gegensatz zu jenem erstenmal).

Zusammen mit der Tatsache, dass von Colins nicht nur alle Bildsäulen des Aeusseren, sondern auch 28 Fensterpfosten, zehn Fensteraufsätze, die obersten Halbsäulen, das gesamte Portal exkl. der Karyatiden und einiger Kleinigkeiten herstammen, geht hieraus unzweideutig hervor, dass mindestens ein volles Arbeitsjahr für ihn vorherging, und selbst die Verdrehung, die der Jurist (!) Alt sich noch erlaubt, indem er die 14 Fensterpfosten als 14 Paar = 28 erklärt, hülfe da nicht viel, wenn sie überhaupt etwas anderes als eine Verdrehung wäre. — Die Ausdrücke noch, jetzt und dissmal sprechen zu deutlich, vor allem der letzte, der auf eine diesmal sehr notwendige endliche Beschleunigung der

Arbeiten hinweist, auch der früher übertragenen. Wen es interessiert, wie man es fertig bekommt, nach diesem so unzweideutigen Wortlaut aus dem Nachtrag die Hauptsache zu machen und zu beweisen, dass der Kontrakt, der vom Innern handelt sich auf das Aeussere beziehe, der muss hier Alts Beweisführung nachlesen. — Die „feierliche Form" des Verdings beweist gar nichts; sie kann stereotyp gewesen sein. Auch könnte das „vorige Geding" mündlich abgeschlossen gewesen sein.

Gleichwertig sind die anderen Beweisstücke hierfür. So soll der Kurfürst Otto Heinrich schon zu Lebzeiten seines Vorgängers dessen künstlerische Vorhaben beeinflusst, wo möglich mit geplant haben, und es wird sogar behauptet, dass er zum Regierungsantritt 1556 schon mit dem Plan in der Tasche (natürlich auch im Geleit des ersten Architekten und der ersten Bildhauer – Anthonj —) nach Heidelberg gereist sei! — Ferner, dass er als Mäzen und Kunstfreund weit über Friedrich II. gestanden habe, somit als Bauherr allein für den nach ihm genannten Palast in Frage kommen könne. — Diese Behauptungen, auf denen die so sonderbare letzte Logik fusst, sind wieder reinste Erfindung. Alt besitzt eine Biographie Ottheinrichs, — trotzdem scheint ihm folgender Sachverhalt unbekannt geblieben zu sein:

Ottheinrich hat von etwa 1535—45 in Neuburg das Schloss grossenteils erbaut und dort als junger Mensch einen selbst für seine Zeit so übertriebenen Luxus getrieben (daher „Mäzen"), dass er finanziell und politisch 1547 völlig zusammengebrochen war und als Flüchtling bis 1552 in der Pfalz lebte, in Heidelberg in bescheidenster Weise unten in der Stadt wohnend, doch argwöhnisch beobachtet von dem Kurfürsten, — sodass er nach Weinheim verzog; später wieder nach Neuburg zurückgekehrt, baute er fast gar nichts mehr — ausser dem unbedeutenden, ganz gotischen Jagdschlösschen Grünau; offenbar in bedrängten Verhältnissen bis 1556. — Friedrich II. baute dagegen 1545–56 eine fast unglaubliche Menge von Gebäuden, insbesondere Schlössern, jedenfalls das Zehnfache wie sein Nachfolger. Und das, was wir noch davon besitzen, in Heidelberg der gläserne Saalbau und der Kamin, in Amberg das Schloss, prangt in den stärksten und klarsten Formen der frühen Renaissance, so zielbewusst, wie es kein einziger Bau Ottheinrichs tut. —

Ottheinrichs Reise „mit dem Plan in der Tasche" kann bloss heiter stimmen. Wenn man bedenkt, welche Vorarbeiten da vorzunehmen waren, schon allein für die Gründung des Palastes, wenn man bedenkt, dass vor Colins schon Anthonj als Bildhauer tätig war, Ottheinrich aber sicher Colins bereits seit 1556 kannte, da dieser (wie nicht erst Alt vermutete) sicher zuerst das Denkmal Ottheinrichs nach den Plänen des Abel ausführte, da er spätestens 1557, wie oben belegt, schon die äusseren Bildhauerarbeiten des Otto Heinrichsbaus begann, — ja wo soll denn da die Zeit herkommen für die Arbeiten der ersten Periode vor Colins, die ja auch Alt zugeben muss und die durch den Namen Anthonj unzweideutig bezeugt wird. Dass der erste Architekt für seinen Plan, dessen ursprüngliche Grossartigkeit Alt auch im Grundrisse mit Recht betont, Zeit gebrauchte, begreift ein Liebhaber weniger leicht. Doch kann ich da aus meiner eigenen Erfahrung als Beispiel zufügen, dass, als ich vor einigen Jahren für den Herzog Joh. Albrecht zu Mecklenburg ein Schloss erbaute, allein die Planungen bis zum ersten Ausschreiben etwa 10 Monate erforderten. Ein Fürst, vor allem ein regierender, hat aber sonst noch mehr zu tun, und besonders, wenn er aus so bedrängter Lage plötzlich auf den Kurfürstensessel gelangt. Und später kommt wieder die Zeit in Betracht, die zur Aenderung des ersten Plans nötig war.

Es muss also dabei bleiben: Wenn der Friedrichsbau von der Grundsteinlegung (nachdem der Plan feststand) 1601–4 unter der schneidigen Leitung eines Schoch im Rohbau ohne jeden Wechsel in Plan und Personal rund drei Jahre erforderte, so ist es undenkbar, dass in gleich kurzer Zeit 1556–59 sich folgendes vollzog: Regierungsübernahme durch Otto Heinrich; Entwurf und Planung des Otto-Heinrichsbaus; Fundamentierung und Herstellung eines Teils der Steinmetz- und Bildhauerarbeiten (Anthonj). Aufgeben des ersten Planes. Verabschieden der ersten Meister. Lücke. Aufstellung eines neuen Plans, Anstellung neuer Bildhauer und Fertigstellung des Rohbaus bis Hauptgesims. Unter einer so höchst schwankenden und wechselnden Leitung nach wechselnden Plänen mit verschiedenen Ausführungen in verschiedenen Perioden kann nicht in kürzerer Zeit hier viel mehr geleistet sein, als dort. Folglich muss der erste Akt der Bauausführung des Otto-Heinrichsbaus noch in die Zeit Friedrichs fallen.

Was die Frage des Eingebautseins des gläsernen Saalbaus nun anlangt, so bezieht sich Alt auf Koch und Seitz, die festgestellt hätten, dass die ganze Südfront dieses Baues zum Freistehen bestimmt gewesen und ganz gleichwertig sei. Ein Blick auf die Zeichnung von Seitz in den „Mitteilungen" erweist das Gegenteil. Im Heidelberger Schloss-Werk steht zu lesen, nachdem der Reichtum und die Pracht des westlichen Teils geschildert ist: „Der östlich vom Treppenturm gelegene Teil war durchaus einfach gestaltet. Im Erdgeschoss — —

zwei gemauerte, glatt verputzte Bögen auf einem ebenfalls gemauerten Mittelpfeiler. Die Steinumrahmungen der Lichtöffnungen — oben nach innen gewendet. So auffallend diese Vernachlässigung war, so muss doch angenommen werden, dass die Fassade nach Süden freistand. — — — Auch dass der Treppenturm erst in bedeutender Höhe gegen Osten die Achteckseite zeigt, ist nicht ohne weiteres klar.“ — Um diese auffallenden Umstände zu erklären, wird angenommen, dass da noch allerlei Gebäude gestanden hätten, die den Bau im Ostteil verdeckten. —

Ich denke, die klarste Bestätigung dafür, dass dieser Teil bestimmt war, verdeckt zu werden, und dass er nur so lange freistand, als der neue Palast davor noch fehlte. — Aber welche tendenziöse Umdeutung der zitierten Autorität!

Es erübrigt sich, noch auf die von Alt aufgestellten „Beweise“ gegen Flettners Autorschaft am ersten Plan einzugehen, diese wär ja um so wahrscheinlicher, je grösser die Lücke zwischen den beiden Bauperioden des Otto-Heinrichsbaus sich darstellt. Ich will nur darauf hinweisen, dass auch hier überall die grösste — Unzuverlässigkeit in den Belegen Alts herrscht. So behauptet er, Lange habe nie von Medaillen Flettners für Friedrich II., nur von solchen für Otto Heinrich gesprochen. Lange führt aber an S. IX: 1530: Zinnmedaille für Pfalzgrafen Friedrich (S. 109). A. teilt mit, dass die von mir abgebildeten Medaillen Friedrichs und seiner Gattin von „gewiegtesten Kennern“ (die er natürlich nicht nennt) für nicht Flettner angehörig erklärt wären. Mir sind die Abbildungen von den Gelehrten des Königl. Münzkabinetts zu München als neu aufgefundene sichere Flettner-Medaillen zugesandt; eine Zuweisung, die schon die einfache Vergleichung mit der Medaille Ludwig X. von 1535 (Lange S. 115) unwiderleglich bestätigt. —

Ebenso brauche ich weiter nur anzuführen, dass Lange sich bis heute nirgends gegen meine neuerlichen Flettnerforschungen aussprach, sich vielmehr mündlich diese durchaus als richtig anerkannte; dass Gurlitt und Bode meine Forschungsergebnisse als zutreffend bestätigt haben. Letzterer, den man gewiss nur als allerschärfsten Kritiker kennt, schreibt mir: „Sie haben mich vollständig überzeugt, von Flettner rührt der ursprüngliche Bau her . . . . Der Beweis scheint mir vollständig erbracht.“ —

In allen diesen Fragen tritt bei Alt leider der Mangel, der dem Liebhabertum anhaftet, die fehlende gründliche Schulung des Auges und der Hand, allzusehr in die Erscheinung. Wo der Kenner einen Holzschnitt Dürers, Burgkmairs, Flettners mit untrüglicher Sicherheit auch ohne Monogramm zu bezeichnen vermag, wo er aus einem Stück Akanthusblatt der Frührenaissance ganz bestimmt anzugeben weiss, ob der Verfertiger etwa ein Vlame, in der Richtung der Oudenarder Arbeiten, — oder ein Franzose der Schule von Gaillon, — ein Mann vom Niederrhein, — ein Venezianer, — ein Florentiner oder gar ein Spanier war, — da fragt der Dilettant denn immer wie? und wo? und redet von unbewiesenen Vermutungen. Es gehört dazu allerlei Erfahrung und Wissen und vieljährige Beschäftigung mit solchen Dingen. Wohin kämen unsere Museumsdirektoren ohne solche Fähigkeiten, die Anderen immer schleierhaft sind?

Und so muss es bestehen bleiben, was ich auf Grund eingehendsten Studiums feststellte, was sich mir von selber aufdrängte: Flettner ist der Entwerfer des Kamins von 1546 in Heidelberg, wie er der des Marktbrunnes und des Brandenburg-Denkmals in Mainz, des Spahlentorbrunnens in Basel, des Kamins in Hirschvogelsaal und anderer Werke ist. Ausgeführt hat er kein einziges davon. Der Kamin ist gehauen von Meister C. F., der sich daran bezeichnete, wie jeder Kupferstecher, selbst Dürer, seinen Stich nach fremdem Vorbild mit seinem Zeichen versah.

Flettner ist der Entwerfer des ersten Planes zum Otto-Heinrichsbau. Das ist durch die Karyatiden bei Rivius endgiltig bewiesen; zuerst geahnt, dann gewusst habe ich es lange vorher aus der Eigenart der Architektur. Wenn Alt wiederholt behauptet, 1558 sei das 1548 erschienene Werk des Flettner in „aller Händen“ gewesen, so ist das ebenso unrichtig, wie es sicher ist, dass selbst Alt noch 1904 das Buch erst in die Hand bekam, nachdem er durch meine Arbeit davon gehört hatte. Dass es aber 1558 nicht am Bau war, das bestätigt der Bau selber überall. Man hätte trotz Alt nie jonische Kapitäle unter wohlausgebildetes dorisches Gebälk gesetzt, denn im Buch steht auch auf den Bildern unter solchem stets nur dorisches Kapitäl. Das Bibliotheksinventar Ottheinrichs ist aber vorhanden und wird auch von Alt zitiert; er erwähnt darin dann mehrere Vitruve in fremder Sprache — also unbrauchbare — vergisst aber zu betonen, dass der des Rivius durch Abwesenheit glänzt. —

In Anbetracht der Wichtigkeit des Gegenstandes und der Möglichkeit, dass das Buch Alts als massgebend und zuverlässig angesehen werden könnte, musste ich leider so deutlich auf das Wichtigste eingehen, um falsche Folgerungen Alts möglichst unschädlich zu machen. — Dass das viele Gute und der grosse Fleiss in dem Ganzen hierbei mit zum Opfer fallen, ist bedauerlich. Doch kann nicht genug betont werden, dass fast überall mit

Wahrem sich Falsches, Missverstandenes, verkehrte Auslegung, selbst falsche Zitate und ungeregelte Vermuterei sich mischen, wenn auch alles unter dem Gewande grosser Gelehrsamkeit und Sicherheit marschiert. Es wäre aber wieder ein Buch nötig, um alles das der Reihe nach festzunageln.

Nur ein Beispiel sei noch angeführt als Muster dafür, wie Alt wohlbekannte Dinge für seine Behauptungen umwertet: „Es bestehe eine Urkunde vom höchsten Gewichte dafür, dass der Otto-Heinrichsbau von Otto Heinrich begonnen und implicite, dass er von ihm auch geplant worden sei", sagt er. Nämlich der Brief von Dr. Mundt, 28. 11. 1559, in dem steht, Otto Heinrich habe zu Heidelberg einen Prachtbau begonnen, zu dem er von überallher die namhaftesten Künstler herangezogen habe; der Nachfolger aber spare sehr bei der Fortführung. Dieser Satz, der doch nichts enthält, als die Klage darüber, dass Otto Heinrich seinen prächtigen Bau nicht selber habe vollenden können, soll eine „Urkunde vom höchsten Gewichte" dafür sein, dass Friedrich II. den Bau nicht schon beabsichtigt und angefangene Arbeiten für ihn hinterlassen haben könne! Solche Beweisführung ist doch geradezu monströs. Und das ist das Hauptstück.

Ferner will ich auf eine recht bezeichnende Idee, die die gänzliche Unhaltbarkeit und Willkür der eigenen Kombinationen Alts grell beleuchtet, aufmerksam machen. Oechelhäuser hat früher in geistreicher Beziehung gelegentlich des Anthonj in Heidelberg auf den 1546 in Brieg auftauchenden Antonio (di Teodoro?) hingewiesen.

Dies genügte, um Alt zu veranlassen, nach Brieg zu fahren, und da er dort die bekannte feine Architektur des Portalbaus mit Ornamentpilastern und Friesen verfand, zu vermuten, jener Antonio möge der Erfinder des Brieger Portals und des Otto-Heinrichsbaus sein. — Nur weil „die Gleichartigkeit der künstlerischen Tendenz" vorhanden sei. Daran wird dann allerlei Wunderliches in Beziehung auf die Namen Bahr — Bawor — Bohario u. s. w. geknüpft, wie so etwas nur ein Schriftgelehrter fertig bringt. Alles auf Grund der archivalischen Nachrichten von — Lübke, Kunz, Pfnor! Die wirklichen Archivalien, oder die ausführlichen Nachrichten des Denkmäler-Inventars von Lutsch wären da doch eher heranzuziehen gewesen; aber auch der Augenschein macht sofort das gänzlich Unhaltbare solcher Vermutungen klar.

Ich will hier mit drei Worten nur kurz sagen: Die Hofhallen von Brieg sind absolut identisch mit den jüngeren zu Güstrow. Dort ist ein älterer Meister Jakob Bahr oder Parr, hier ein Franciscus Parr tätig. — Es lässt sich daraus mit Sicherheit ableiten, dass der Franciscus Parr aus Brieg kam und ein jüngerer Verwandter von Jakob war. Ferner, dass die Hofhallen in Brieg letzterem angehören. Die feine und prächtige Fensterarchitektur des Hofes ist aber zu Gunsten der oberen Hofhalle roh verstümmelt, also älter und nicht von Parr, jedoch von dem Künstler des äusseren Portals.

Die Ausführung dieser letzteren unvergleichlichen und in Deutschland einzigen Architekturteile ist zum Teil aber italienischer Art; klingt häufig stark an Brescia an. Die Anwesenheit oberitalienischer Künstler (Mailand) ist beglaubigt.

Die Architektur selber und ein Teil des Ornaments erinnert dagegen unverkennbar an — Spanien. In Valladolid, Alcalá, Sevilla finden sich stärkste Beziehungen. Die überreiche Unteransicht ist spezifisch dorthin gehörig.

Der Geist und der Aufbau — wie das System dieser Architektur hat mit Heidelberg nicht die Spur zu tun, so wenig als „die künstlerische Tendenz", hier nur ein klingendes Wort ohne Inhalt.

Die raffinierte Profilierung der Architektur ist durch eine Welt von der Heidelberger Art, die auch in ihren besten Teilen immerhin primitiv ist, geschieden.

Die Architektur in Brieg hat mit der Heidelberger nichts gemein, — als dass hier wie dort Ornamentpilaster und Friese vorkommen. —

Welchen Schaden könnten nun solche Schriften anrichten, wie die vorliegende, die auf überall unzureichendem Grunde aufgebaut, den Schein wirklicher Zuverlässigkeit zu erwecken versucht und sicher auch hie und da erweckt! Darum war es zu meinem tiefen Bedauern nötig, einem persönlich geschätzten Manne hier Unerfreuliches zu sagen.

Aber nur, weil die Ueberzeugung und das ehrliche Streben, der Wahrheit zu dienen, mich dazu zwangen.

Albrecht Haupt

Das Skizzenbuch Albrecht Dürers in der kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Herausgegeben von Dr. Robert Bruck. Strassburg, J. H. Ed. Heitz. 1905. Gr. 4°. 40 S. und 160 Tafeln. Mk. 50,—.

Seit Ludwig Justis epochemachendem Buch über die Proportionen bei Dürer ist das allgemeine Interesse auf des Meisters Proportionsstudien gelenkt worden, da Justis Schrift zeigte, in wie hohem Masse Dürers theoretische Studien Einfluss auf seine künstlerischen Schöpfungen gewonnen haben, ja, wie viele seiner Kunstwerke aus solchen

Studien entstanden sind. So ist denn eine genaue Kenntnis der Dürerschen Proportionsarbeiten zu einem eingehenden Verständnis seines künstlerischen Schaffens wesentlich. Wir werden daher eine Publikation freudig begrüssen, durch die uns ein opferfreudiger Gelehrter einen Einblick in diese Erzeugnisse Dürerschen Geistes und Dürerscher Arbeitskraft ermöglicht hat.

Bereits im Jahre 1871, bei Gelegenheit der Dürerfeier in Nürnberg, wurden 40 Blätter aus dieser Sammlung von Proportionsskizzen von Worten A. von Eyes begleitet, publiziert, der freilich eine etwas übertrieben hohe Meinung von dem kunstgeschichtlichen Wert der Skizzen hatte.

Auf 160 Blättern sind Studien zur Proportionslehre, d. h. geometrisch oder stereometrisch Kunstwerke, männliche und weibliche Akte, Studien zur Fortifikationslehre und endlich einige freie Studien gegeben. Die am zahlreichsten vertretenen Proportionsstudien sind meistens Skizzen zu den Holzschnitten der „Proportionslehre". Die datierten Zeichnungen des Buches umfassen die Jahre 1507 bis 1519.

Bruck hat den Blättern einen beschreibenden Katalog beigegeben der leider nicht durchgängig die einzelnen Aufschriften interpretiert. Seine ziemlich umfangreiche Einleitung befasst sich mit Dürers Naturstudium. Curt Sachs

Otto Grautoff, Moriz von Schwind. Als XXXIX. Band in Richard Muthers „Sammlung illustrierter Monographien", Berlin bei Bard, Marquardt und Co., 68 S. 12⁰ mit Schwinds Bildnis nach Lenbach in Vierfarbendruck, 13 Abb. und Vignetten. M. 1,25.

Das frisch, warm, mit freudigem Verständnis geschriebene Büchelchen, welches in leicht biographischer Fassung die Werke des Meisters erläuternd vorführt, wird dem Genius des Künstlers viele neue Freunde zuführen und durch seinen feuilletonistischen Plauderton das Verständnis und den Genuss seiner Schöpfungen für aethetische Touristen fördern. Wie herzig klingt der köstliche Brief an sein Töchterchen (S. 26)! — Das ist der ganze Schwind mit seinem sprudelnden Humor, seinem perlenden Schönheitssinn, mit dem prächtigen Nebeneinander und dem goldenen Erzählerton. Inzwischen hat der leidige Druckfehlerteufel dem Autor manchen Possen gespielt, so ist z. B. auf S. 16 (Zeile 7 von unten) der Schluss und Anfang eines Satzes ausgefallen; dass die „Kalenderzeichnungen" (statt 1844) schon 1814 entstanden sein sollen, korrigiert sich, da Schwind 1804 geboren wurde, von selbst (S. 41); er kann auch nicht auf den Wunsch seines schon 1818 verstorbenen Vaters noch „sechs Jahre philosophische Studien an der Wiener Hochschule betrieben haben" (S. 14). Dazu ergeben sich allerlei, nicht gerade zu den Imponderabilien gehörige Entgleisungen. So wird Schwinds erster Lehrer, der „Faust"-Maler Ludwig Ferdinand Schnorr, mit dem in München den Nibelungen-Cyklus schaffenden Julius Schnorr (S. 34) verwechselt; die Briefe von Schwinds italiener Reise sind nicht an F. von Schober, sondern an den Bildhauer Schaller gerichtet; die Original-Kompositionen für Hohenschwangau sind glücklicherweise nicht „gänzlich verschollen", sondern waren, weil in einen schwer handsamen Folianten gebunden, auf der Münchener Zentenar-Ausstellung im Sekretariat zugänglich hinterlegt. Die „Philostratische Gemälde-Galerie" hat Richard Förster (Leipzig 1903) herausgegeben; sie zeigt nächst den mit Schulz für Dr. Crusius in Leipzig gemalten Fresken (Amor und Psyche) dass Cornelius nicht einen so unheilvollen, sondern vom glänzendsten Verständnis der Antike getragenen Einfluss auf Schwind geübt habe. Darüber dass „die Cornelianer mit Riesenschinken in den Galerien paradieren", wäre wohl auch eine andere Meinung statthaft. Nicht Peter Cornelius, sondern dessen Vetter, der 1903 verstorbene Geschichtsprofessor Dr. Karl Adolf Cornelius erwarb das S. 49 genannte Altarbild. Dergleichen Flüchtigkeiten können wohl in den gewiss folgenden weiteren Auflagen, die wir diesem gefälligen, handsamen kleinen Opus wünschen, geglättet werden, um weitergreifenden Irrtümern vorzubeugen. Die Illustrationen sind trotz ihres kleinen Umfanges (9×12) grösstenteils klar und zweckförderlich.

H. Holland

Adolf von Oechelhaeuser, Aus Anselm Feuerbachs Jugendjahren. Leipzig, E. A. Seemann, 1905.

Es besteht ein Unterschied zwischen dem Bilde, das seine Mutter von Anselm Feuerbach entworfen, und dem, das wir seinem Freunde Allgeyer verdanken. Als die Mutter das „Vermächtnis" herausgab und dadurch dem geliebten Sohne zuerst jene volle Teilnahme der Kunstwelt erwarb, deren er wert war, hat die erhabene Dulderin, um die Fehler des leidenschaftlich empfindenden und redenden Künstlers zu mildern, manches Wort seiner Selbstbiographie unterdrückt, hat Zwischensätze eingefügt und Urteile darüber gegeben, wie das Kind ihrer Sorgen ihrem grossen und warmen Herzen erschien. Allgeyer stand ganz auf der Seite des Freundes, hasste, wo Feuerbach gehasst hatte, und liess hier und da aus den von ihm mitgeteilten Briefen die Stellen fort, nach denen das Urteil über die vermeintlichen Gegner zu mildern ge-

wesen wäre. Adolf von Oechelhaeuser hat sich der höchst dankenswerten Mühe unterzogen, aus den Akten festzustellen, was von Feuerbach in Karlsruhe erbeten und was von dem Grossherzog und den grossherzoglichen Räten gewährt und was abgeschlagen wurde. Man kann über den in seiner Bedeutsamkeit immer mehr gewürdigten Künstler nicht genau genug unterrichtet sein. Oechelhaeusers klar geschriebenes, schön gedrucktes und ziemlich gut illustriertes Buch ist in hohem Grade aufklärend und erweckt den lebhaften Wunsch, es möchte noch völliger alles aktenmässige Material veröffentlicht werden. Es wird immer ein schönes Denkmal für die Frau Feuerbach bleiben, dass sie auch dem toten Sohne noch mit zarter Hand die Züge zu verschönern suchte; aber es wäre lebhaft zu bedauern, wenn nicht die vom Künstler selbst geschriebenen Sätze des „Vermächtnisses", wenn nicht all' seine Briefe veröffentlicht würden. Was wir bei Oechelhaeuser davon hier und da lesen, ist überaus fesselnd. Aber es steht darin manches, wodurch Behörden und Fürst angegriffen werden, wodurch namentlich Feuerbach selbst in schlechtes Licht gerät. Und was tut das? Lessing soll uns doch nicht vergeblich gelehrt haben, dass er Luther gerade um der Fehler des Reformators willen erst recht innig liebe. Wer auf einer erhabenen Warte steht, der gewinnt für den nachdenklichen Menschen Wert in all' seinen Zügen. Hat es nicht unsere Bewunderung für die Bilder Rembrandts nur erhöht, dass wir aus den Akten erfuhren, wie bedauerlich gesunken sein Wohlstand, seine bürgerliche Respektabilität waren? Dass abgeklärte, mächtige Bilder, wie die Iphigenie, das Gastmahl des Plato, in einem Geiste gesehen wurden, der qualvoll zwischen Verzweiflung und Jubel, Hilfsbedürftigkeit, Hass, Verachtung schwankte, ist für jeden Psychologen ein so anziehendes Schauspiel, dass er den vollen Ausdruck jenes Schwankens zu geniessen wünschen muss. Ob man zu dem Urteil kommen wird, dass die Gaben der badischen Heimat an ihren grossen Sohn ausreichend oder zu ängstlich abgemessen waren, hat neben dem Interesse für das Leben und Weben der Künstlerseele wenig Bedeutsamkeit. O. Eggeling

Max Jordan, Das Werk Adolf Menzels 1815 bis 1905. Mit einer Biographie des Künstlers. Neue wohlfeile Ausgabe. VIII und 104 S. 4°. 109 Textabb., 25 Bilderbeil. München, F. Bruckmann. Preis geb. Mk. 12,— (10,—).

Diese neue Menzel-Biographie Jordans ist aus seinen früheren Arbeiten über den Meister entstanden: aus dem gemeinsam mit Dohme verfassten Text zum Bruckmannschen Menzelwerk, das 1885 erschienen der damaligen Kronprinzessin späteren Kaiserin Friedrich gewidmet war und der 1895 herausgekommenen etwas kleineren Ausgabe, die einen Nachtrag enthält und demnächst durch einen zweiten soweit ergänzt werden wird, dass sie das ganze Lebenswerk des Künstlers umfasst.

Jordan, dem für seine ersten Arbeiten die Angaben Menzels selbst zur Verfügung standen und der als Direktor der National-Gallerie ihr den Hauptschatz an Menzel-Bildern und -Zeichnungen erobert hat, die jetzt in der Menzel-Ausstellung zur Schau gestellt sind, ist mit dem ungeheuren Stoff so wohl vertraut, dass es ihm gelingt, im knappsten Rahmen das Werk Menzels übersichtlich darzustellen. Seine Einteilung in Jugendzeit —1839, Reife —1870, Höhe —1885, Alter —1905 ist freilich willkürlich aber als Gliederung des geradezu kolossalen Stoffes nützlich.

Im ersten Kapitel werden also die frühen lithographischen Arbeiten Menzels, die „Denkwürdigkeiteiten aus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte" und die in Oel gemalten Bilder wie der Familienrat und der Gerichtstag behandelt. Das zweite Kapitel schildert den Maler Friedrichs des Grossen und seiner Zeit mit besonderer Ausführlichkeit. Dem dritten Kapitel ist das Walzwerk vorangestellt, es behandelt die Ball- und Freilichtbilder. Im Schlusskapitel wird nach der Behandlung der in die Jahre nach 1885 fallenden Arbeiten die 1903 veranstaltete Menzel-Ausstellung mit ihren wichtigen Offenbarungen über den Werdegang der Künstlerpersönlichkeit Menzels erwähnt.

Der Umfang des Stoffes und die geringe Distanz, die uns noch von Menzels Schaffen trennt, mussten es notwendig herbeiführen, dass das eigentliche Problem, die künstlerische Persönlichkeit Menzels, das Durchringen seiner durchaus malerischen Begabung gegen und mit dem Zeitgeist zu fassen, nur gestreift worden ist. Gerade den schwarz-weissen Reproduktionen gegenüber wäre eine stärkere Betonung der malerischen Leistungen Menzels, wie er stets farbig, stets in Licht und Schatten modellierte, belebte und bewegte Formen gesehen und dargestellt hat, am Platze gewesen.

Die Reproduktionen sind zwar nicht immer vollendet, aber besser als der Durchschnitt und verhältnismässig sehr reichlich, zumal für die drei ersten Abschnitte. Auch manche schwerer zugängliche Arbeit ist in dankenswerter Weise berücksichtigt worden. Bei ihnen, zumal bei den wiedergegebenen Gemälden, wäre die Angabe der Masse der Originale sehr erwünscht gewesen, nicht nur für den Wissenschaftler, sondern auch für den naiven Leser. Sie hätten ihm gezeigt, wie

grosse Wirkungen der Meister auch in kleinsten Dimensionen zu erreichen weiss und andererseits, wie bei Kolossalbildern, wie dem Krönungsbild, bis ins kleinste Detail dem Objekt nachgegangen ist, ohne dass die Teile auseinander fallen.

Während sich diese kleinen Wünsche leicht machen lassen, ist es nicht möglich, dem positiv Geleisteten im knappen Rahmen gerecht zu werden. Das lässt sich aber sagen, dass für die späteren Biographen Menzels die Jordanschen Arbeiten zu dem wertvollsten Quellenmaterial gehören werden.

Ernst Jaffé

Vlämische Kunst.

Handzeichnungen alter Meister der vlämischen Schule, XIV., XV. und XVI. Jahrhundert. Serie I (Lieferung 1). Druck und Verlag H. Kleinmann & Co., Haarlem, London. Preis der Lieferung 4 M.

Neben den Publikationen von Handzeichnungen die einzelnen Meistern (Dürer, Rembrandt) und einzelnen Sammlungen (Dresden, München, Berlin, Amsterdam, Oxford) gewidmet erschienen sind oder begonnen haben zu erscheinen, laufen die Hefte aus dem Verlage H. Kleinmann einher wie irreguläre Soldaten neben organisierten Truppenkörpern. Der merkwürdigste Mangel an System ist dieser holländischen Veröffentlichung eigentümlich. Kein Verzeichnis der Blätter bei Abschluss der Serien, kein Text, kein verantwortlicher Herausgeber, nicht einmal die notdürftigsten Notizen über Technik und Grösse der abgebildeten Zeichnungen. In so formloser Weise sind bereits mehrere Serien von holländischen Zeichnungen herausgekommen.

Jetzt beginnt eine Folge mit Zeichnungen von vlämischen Meistern; das erste Heft mit 8 Blättern liegt vor. Die Abbildungen in Lichtdruck sind nicht übel. Der Kunstfreund und Forscher begrüsst jede derartige Gabe mit Dank, zumal wenn ihm dadurch neues Material zukommt, was in bescheidenem Umfang hier der Fall ist.

Ich zähle die Blätter der 1. Lieferung auf:

1. Jan van Eyck, Die hl. Barbara. Museum von Antwerpen.

Bekanntlich keine Zeichnung im eigentlichen Sinne, sondern die Vorzeichnung eines Gemäldes auf Holz. Die gute Abbildung dieses Wunderwerks ist jedenfalls der vornehmste Titel für die Publikation und wäre den Herausgebern als Massstab zu empfehlen.

2. Memling, Bildnis eines Geistlichen. Louvre.

Diese Malerei in Oelfarbe, unter den Gemälden des Louvre ausgestellt, ist weder eine Handzeichnung, noch ein Memling, noch ein Bildnis. In der Literatur geht diese Kuriosität als Studie zu dem Kopfe des St. Maur in Memlings Moreel-Triptychon zu Brügge. Falls überhaupt ein Zusammenhang zwischen der harten Malerei im Louvre mit Memlings Heiligenkopf besteht, was mir nicht sicher ist, so handelt es sich um eine Nachahmung, nicht um eine Vorstudie. Im übrigen ist in der Arbeit mehr von Rogers als von Memlings Stil.

3. Hugo von der Goes (?), Porträtstudie. Rotterdam, Boymans Museum.

Diese „Porträtstudie" enthält in feiner Silberstiftausführung die Köpfe Mariae und Josephs für eine Geburt Christi oder aus einer Geburt Christi. Der Meistername ist falsch, aber nicht sinnlos.

4. Pieter Breughel d. ält., Die Mässigkeit. Rotterdam, Boymans Museum.

Echter Entwurf, signiert und datiert von 1560, für den Kupferstich. Allegorische Komposition, verschwenderisch mit genrehaften, kulturhistorisch interessanten Gruppen ausgestattet.

5. Pieter Breughel d. ält., St. Jans Tanz. Albertina.

Bekanntes Hauptblatt, vielleicht die merkwürdigste Zeichnung, die wir vom alten Br. besitzen. Signiert und 1564 datiert.

6. Rubens, Christus am Kreuze. Rotterdam, Boymans Museum.

Sorgfältiger, mit Tusche durchgeführter Entwurf für ein Altarblatt.

7. v. Dyck, Bildnis Pieter Breughels. Haarlem, Teyler Museum.

Schöne Federzeichnung und höchst charakteristisch für v. Dycks Art.

8. v. Orley, Der reiche Mann und der arme Lazarus. London, British Museum.

Dieses Blatt ist durch seine Importanz und dadurch, dass es mit Sicherheit dem Brüsseler Meister zugeschrieben werden kann, von ausserordentlicher Bedeutung. Sidney Colvin, der hochverdiente Direktor des print room, erwarb es erst vor wenigen Jahren und gab die richtige Bestimmung. Die prächtige Komposition, mit Weisshöhung sorgfältig durchgebildet, ist eine Arbeit aus der mittleren Periode Orleys, von 1520 etwa, und steht in den Motiven und der Formauffassung dem berühmten Hiobsaltar des Meisters im Brüsseler Museum sehr nahe. Vielleicht besitzen wir in der Zeichnung, die sich inhaltlich mit zwei Flügelbildern des Brüsseler Altares deckt, einen unausgeführten Entwurf für eben diesen Altar.

Falls die folgenden Lieferungen ebenso viel Interessantes bringen wie dieses erste Heft, wird

die Veröffentlichung, trotzdem sie gar zu unwissenschaftlich auftritt, Nutzen stiften.

Friedländer

Italienische Kunst.

Fritz Knapp, Andrea del Sarto und die Zeichnung des Cinquecento. Halle a. S. 1905. Wilhelm Knapp. 15 S., 8°. Mk. —,80.

Knapp, dessen verdienstvolle Monographieen über Piero del Cosimo und Fra Bartolommeo uns viele wichtige Aufschlüsse und manche feine Beobachtungen über die Florentiner Malerei um die Jahrhundertswende gegeben haben, spricht sich in dieser Antrittsvorlesung kurz über den vielleicht interessantesten Zweig des damaligen Kunstschaffens aus, die Handzeichnung. Während der Quattrocentist in seinen Zeichnungen meistens Einzelheiten, vor allem Bewegungsmotive fixierte, geht Leonardo dazu über, die Bewegungslinien verschiedener Figuren zusammenzufassen und zu einem Ganzen zu einigen. Leonardo spricht sich also mit Vorliebe in Kompositionskizzen aus. Ihm folgen Fra Bartolomeo und Raffael. Auch nach der plastischen Seite hin ist Leonardo für die Zeichnung bahnbrechend. Maler-Bildhauer wie er und Lorenzo di Credi brauchten an Stelle der flüchtigen Formenandeutung sorgfältige Modellstudien. Für den neuen Zweck waren neue Mittel erforderlich, und so bildete sich die Tuschzeichnung heraus, die zum Herausarbeiten der Form in hohem Masse geeignet ist; an ihre Stelle trat später, vor allem bei Fra Bartolomeo, die weiss gehöhte Kreidezeichnung. Michelangelos Aktstudien bilden dann den Höhepunkt der plastischen Zeichnung; in ihnen „erscheint der Widerspruch, der Kampf der starken, bewegten Kontur mit der plastischen Fülle der Innenmodellierung als die eigentliche künstlerische Absicht, als eine Art Symbol des aus seinen Fesseln herausdrängenden Temperaments."

Andrea del Sarto nun setzt beiden Arten, der linearen und der plastischen, die malerische Zeichnung entgegen. Aus der Neuheit seiner Art resultiert die Notwendigkeit, zunächst Einzelstudien vor der Natur zu machen, und daher finden wir bei Andrea kaum ein Ganzes skizziert; in Teilstudien kämpft er gegen die Alleinherrschaft von Form und Linie. Es ist charakteristisch, dass er in späteren Jahren formen- und linienreiche Ansichten vermeidet, dass er ein Gesicht lieber von vorn zeichnet, dass er bei der Hand die breite Fläche zeigt, die Finger aber versteckt, dass er breite Rückenakte bevorzugt. Hatte Michelangelo die Innenmodellierung in Gegensatz zur bewegten Umrisslinie gesetzt, so braucht Andrea die Umgebung, den farbigen Grund als Kontrastmittel. In früheren Jahren grundierte er gern dunkel, wie er es bei Leonardo sah, später, feinfühliger geworden, zog er es vor, auf hellerem Grunde zu modellieren. Auch das Gewand muss bei ihm Form- und Linienreize ablegen und sich als farbige Fläche dem malerischen Ganzen unterordnen.

So steht Andrea del Sarto im Anfang des Cinqecento als erster und grösster Maler von Florenz da.

Curt Sachs

Altchristliche Kunst.

August Schmarsow. Der Kuppelraum von Santa Costanza in Rom und der Lichtgaden altchristlicher Basiliken. Mit drei Lichtdrucktafeln. Leipzig 1904. 30 Seiten.

Zu den interessantesten Forschungsgebieten für den Kunsthistoriker gehören die Uebergangszeiten zwischen zwei grossen Epochen der Kunst. Lange Zeit waren aber gerade diese Gebiete von den Gelehrten vernachlässigt, was vielleicht in der Einteilung der Kunstperioden nach Stilen seinen Grund hatte. Doch war diese Trennung nach Stilen in Wirklichkeit niemals eine scharfe; ein allmählicher Wandel der geistigen Anschauung und der technischen Mittel führt von einem zu dem anderen über. Seit einiger Zeit beginnt nun die Wissenschaft endlich sich auch mit diesen Zeiten des künstlerischen Ueberganges eingehender zu beschäftigen; als Beispiele hierfür dienen: Wickhoff „Wiener Genesis", Riegl „spätrömische Kunstindustrie" und auch das vorliegende Werk über Santa Costanza.

S. Costanza bei St. Agnese ist wie diese eine Gründung der Konstantina, Tochter Konstantins, ursprünglich als Baptisterium gedacht, wahrscheinlich aber schon zu Lebzeiten ihrer Begründerin zu ihrer Grabkapelle bestimmt, worauf der Zusammenhang der Weinlese-Szenen an den Mosaiks des Umganges und der grossen Marmorkandelaber hinweisen. — In Bezug auf die Datierung des übrigen Mosaikschmuckes gehen die Meinungen aus einander. Crowe und Cavalcaselle schreiben ohne Unterscheidung von Bauzeiten alles dem vierten Jahrhundert zu; de Rossi dagegen möchte einzelne Teile wohl auch noch als im vierten Jahrhundert (360) entstanden, aber als nachträgliche Zutat betrachten.

Der Verfasser sucht die Mosaiks ihrer Bedeutung nach für die Tauf- und Grab-Kapelle zu

bestimmen. Der Taufkirche gehören die Mosaiks der Rundnischen des Umganges an, Moses empfängt das Gesetz und Christus zwischen Petrus und Paulus. Hier liest der Verfasser die Inschrift: „Domiuus legem dat". Bei de Rossi und Crowe und Cavalcaselle ist aber „Dominus pacem dat" gelesen. Letztere Lesart macht die Gegeneinanderstellung der beiden Szenen sinnvoller, denn hiermit stimmen auch die in Zeichnuugen des 15. und 16. Jahrhunderts erhaltenen Bilder des alten und neuen Testameutes im Kuppelraume überein. Altes, der heidnischen und älteren christlichen Kunst Entnommenes und Neues ist hier sowohl in der Komposition als dem geistigen Inhalte nach mit einander verbunden. Ganz der Antike gehörte noch der uutere Streifen, ein Seeufer darstellend, an, in dem Putten iu Fahrzeugen, Fische und Vögel ihr Wesen treiben. Von den Inseln erheben sich Kandelaberschäfte, die den oberen Raum in mehrfache Felder teilen, in denen je eine Szene des Alten und darüber eine des Neuen Testamentes dargestellt waren. Diese Bilder sind noch ganz in der einfachen Komposition der altchristlichen Sarkophage gehalten; ein neuer Zug kommt aber bei den Szenen des Alten Testamentes durch die naturalistische Angabe des Schauplatzes hinzu. So mischen sich Anklänge an alte Kuustüberlieferungen mit neuem Streben zu neuen Zielen. Doch gibt dies meiner Meinung nach keinen Anlass zu verschiedener Datierung, sondern gewährt uns eiu schönes Beispiel einer Uebergangszeit. —

Im zweiten Abschnitte schildert der Verfasser sehr sorgfältig und eiugehend, wie sich ein durchgehender, schöner Rhythmus im Aufbaue des Kuppelraumes von den Säulenpaaren unten, durch die Wandvertäfelung bis zum Lichtgaden oben hinzieht, der einmal den unteren Bau mit dem Tambur und diesen wieder mit der Felderteilung der Mosaiks in der Kuppel in harmonischen Einklang bringt. Auf Grund dieses Rhythmus werden danu die erhaltenen, alten Zeichnungen des 1620 zerstörten Oberbaues kritisiert, und aus guten Gründen der perspektivischen Ansicht im Berliner Kupferstich-Kabinette als dem stilistischen Gedanken am meisten entsprechenden der Vorzug gegeben.

Dass dieser Rhythmus, der den Blick sowohl horizontal hingleiten lässt, als auch gleichzeitig nach der Höhe hinweist und organisch zum Lichtgaden überführt, nicht für diesen Zentralbau neu erfunden, sondern auch für den spätrömischen Longitudinalbau der Basilika bereits in Uebung war, zeigt der im Abschnitte III durchgeführte Vergleich der Basilika des Junius Bassus, wo nach der Zeichnung des Sangallo ein ganz ähnliches Prinzip nachgewiesen wird.

Für die Wirkung solcher Bauwerke auf den Beschauer ist sehr wichtig der Kontrast zwischen den uuteren Säulenstellungeu, hinter denen in den Seitenschiffen ein Schattenraum lagert, und der Lichtregion der oberen Fenster; zwischen beiden vermittelt die farbig uud rhythmisch durchgebildete Wand, die in christliche Basiliken übernommen, auch in ähnlicher Weise verziert gewesen sein muss. Während in constantinischer Zeit, wie wir sahen, diese zwischeu Licht und Schatten vermittelnde Wandfläche noch nach spätrömischer Art mit farbigem Wandgetäfel geschmückt war, und in S. Costanza der Bilderzyklus in die Kuppel verwiesen wurde, war später dann gerade an dieser Wand die beste Gelegenheit geboteu, die cyklischen, religiösen Darstellungen in rhythmischer Folge anzubringen.

In geistreicher Weise wird dann die Farbe der Kuppelmosaiks in Bezug zum Inhalte erläutert. Die drei Bilderstreifen entsprechen auch der architektouischen Dreiteilung. Die ornamentalen Pilaster uud Tierfiguren sind mit willkürlichen Farben ausgestattet, bei dem Seeufer und den Bildern des Alten Testaments wurde naturalistische Färbung augestrebt, dahingegen sind die nach Art der Sarkophage komponierten Szenen des Neuen Testaments in nur wenigen hellen Farben leicht koloriert, und dadurch als einer Idealwelt zugehörig bezeichnet. Wollte man dann aber diese Bilder von oben herab an die Langwand des Baues versetzen, so war man kompositionell an den durch die Säulenabstände gegebenen Rhythmus gebunden. Eine volle Entwicklung der Kompositiou konnte erst mit der weiteren Säulenstellung eintreten, und hier finden wir denn auch den besprochenen Rhythmus in den Figuren der Bilder zum Ausdrucke gebracht. Hierfür bieten Beispiele spätere Wiederholungen alter Cyklen, wie die Wandgemälde auf der Reichenau, und vieles dieser Kompositionsart ist auch in die karolingische Buchmalerei eingedrungen. Im Osten aber wurde diese bildergeschmückte Oberwand bald durch die Emporen verdrängt.

So ist in scharfsinniger Weise in dem besprochenen Buche an den Beispielen von S. Costanza uud der Junius Bassus-Basilika, nach den erhaltenen Resten der Nachweis geführt, wie aus altüberkommenen Motiven der Kunst, die einem neuen geistigen Inhalte dienen sollen, sich auch neue stilistische Priuzipien entwickeln, wie ein Stil unmerklich in den andern übergeht. Das eben ist das Verdienstliche an der Erforschung der Uebergangszeiten, dass uns die logische und natürliche Entwicklung der Kunst in fortlaufendem rhythmischen Flusse durch alle Zeiten klargelegt wird.

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

Handbücher.

Friedrich Haack, die Kunst des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart, Paul Neff Verlag, 1905. Lex. 8°. 405 S. 290 Abb., 5 Taf., geb. Preis 10,— M.

Den stärksten Kritiken, die das Buch hervorrufen könnte, bricht der Verfasser selbst die Spitze ab durch den Freimut, mit dem er in der Vorrede erklärt, dass er seine Kenntnisse wesentlich aus Berlin und München und von einer kurzen Reise nach Paris habe und im übrigen der vorhandenen Literatur gefolgt sei. Er nennt in erster Linie Springer, Muther, Gurlitt und den sehr verbesserungsbedürftigen Versuch des Ref., lauter subjektiv gehaltene Arbeiten, die als Quellenwerke zu benutzen mindestens gewagt ist. Die reiche ausländische Literatur scheint er mit wenigen Ausnahmen überhaupt nicht zu kennen. So ist denn das Ausland sehr kurz und im wesentlichen kompilatorisch behandelt. Solche Irrtümer wie die farbige Wiedergabe eines schwachen Bildes von Karl Daubigny als Perle für die Kunst seines ungleich grösseren Vaters sollten aber auch dann nicht unterlaufen. Weit besser sind die deutschen Kapitel. Hier hat der Verfasser nun auch genügend Raum zur eingehenden Charakterisierung der bedeutenden Männer. Als besonders glücklich ist es zu bezeichnen, dass er sich dabei im Allgemeinen an die Abbildungen hält. In einem seltsamen Gegensatz zu dieser Ausführlichkeit steht dann aber die — oft ziemlich kritiklose — Häufung von Namen an anderen Stellen. Und was für Künstler werden hier zusammengespannt! Ich nenne nur ein Beispiel (S. 212): „In Wien zeichneten sich August von Pettenkofen, Hans Canon und Friedländer aus." Weiter finden wir über Pettenkofen, einen der feinsten Koloristen des XIX. Jahrhunderts, überhaupt nichts in einer Kunstgeschichte, die Schwind zwölf Seiten widmet! Auch die Uebergänge sind oft etwas ungeschickt (Aber wie steht es nun mit . . . .!!), und endlich würde man gern einige polemisierende oder gar moralisierende Ergüsse missen. Dass das Buch weniger anspruchsvolle Leser anregen und ihnen manchen Künstler näher bringen wird, soll keineswegs bestritten werden, als fünften Band der Lübke-Semrauschen Kunstgeschichte hätte man sich aber ein besser fundamentiertes Werk gewünscht. Die Geschmacklosigkeit, eine lobende Stelle und einen Privatbrief als Reklamen auf den Umschlag zu setzen, ist natürlich nicht auf Rechnung des Verfassers zu stellen.

Walther Gensel

Robert Forrer, Geschichte des Gold- und Silberschmuckes nach Originalen der Strassburger historischen Schmuck-Ausstellung von 1904. Mit 290 Abb. Strassburg i. E. bei Ludolf Beust 1905. 4°. VIII und 55 Seiten. Preis geb. 7 M.

Das Buch ist bestimmt, die Erinnerung an die sehr gelungene Strassburger Schmuckausstellung festzuhalten, aber wie reichhaltig sie auch war, so ist es doch nicht möglich, mit dem Material, das sie darbot, eine Geschichte des Schmuckes zu schreiben; dazu muss man weiter ausholen und tiefer schürfen. Fontenay's ausgezeichnetes Buch „Les Bijoux" von 1887 hat es getan, dagegen ist Barths „Geschmeide", dessen erster Band — ohne Jahr — vor mir liegt, nur auf der Oberfläche geblieben.

In Anbetracht des beschränkten Materials hat Forrer seine Aufgabe recht geschickt gelöst und hat sich durch Bekanntgabe wichtiger Stücke seiner eigenen Sammlung und der Sammlung des Museums elsässischer Altertümer ein bleibendes Verdienst erworben. So lernen wir das interessante Pectorale aus Deutsch-Altenburg und die Rundfibel aus Hochfelden kennen, welche für die Vergleichung mit russischen Funden sehr wichtig ist. Wo es möglich war, hat Forrer auch die Resultate eigener Beobachtung an den Objekten selbst mitgeteilt, und gerade dafür besitzt er einen ungemein scharfen Blick. So stellt er z. B. eine Mykenische Arbeit einer Aegyptischen gegenüber, und ich glaube er hat hier einen der noch nicht beobachteten Verwandschaftsmomente zwischen den Künsten dieser beiden Kulturen aufgedeckt und den ägyptischen Vogel, der sich der Vorstellung nach auf den Verstorbenen niederlässt, bis in einen seiner letzten Ausläufer hin verfolgt.

In Bezug auf Mittelalter und Renaissance ist die Arbeit mehr im Plauderton gehalten, aber für die Neuzeit werden wieder Mitteilungen gemacht, die jedem späteren Forscher auf diesem Gebiete nützlich sein werden. So erwähne ich z. B. die Notizen über den Goldschmied Kirstein in Strassburg, der im Anfang des vorigen Jahrhunderts geblüht hat.

Marc Rosenberg

Aesthetik.

Johannes Volkelt, System der Aesthetik in zwei Bänden. Erster Band. München, C. H. Beck, 1905. 8°. Mk. 12.

Der Verfasser, der sich über einzelne Gebiete der Aesthetik schon in seinen ästhetischen Zeit-

fragen und der Aesthetik des Tragischen sowie in vielen Zeitschriftenaufsätzen verbreitet hat, schenkt uns hier den ersten Band eines zusammenfassenden Werkes über seine Wissenschaft. Wer Volkelts Schriften kennt, weiss, welche Vorzüge er hier erwarten darf: Grosse Vielseitigkeit der künstlerischen Anschauung, ausgedehnte Belesenheit besonders auf den Gebieten der Philosophie und Poesie, sorgfältiges Gegeneinanderabwägen der verschiedenen Meinungen, fliessende und leicht verständliche Darstellung.

Er weiss aber auch, was er vergeblich suchen wird: Entschiedenheit der wissenschaftlichen Ueberzeugung, Schärfe der Gedankenentwicklung, Fähigkeit, das Aesthetische von den anderen Gebieten des geistigen Lebens scharf zu trennen. Volkelt ist offenbar — ich kenne ihn nicht persönlich — eine weiche, äusseren Anregungen leicht nachgebende Natur. Ein ausgeprägtes Bedürfnis, allen, auch den entgegengesetztesten Ansichten gerecht zu werden, wenn sie nur innerhalb einer gewissen idealistischen Weltanschauung liegen, erfüllt ihn. Er ist durch und durch Eklektiker. Es macht ihm ein besonderes Vergnügen, zwischen ganz heterogenen Theorien so hindurchzulavieren, dass man ihm, da er von jeder etwas in seine Darstellung aufnimmt, niemals ganz genau nachweisen kann, auf welche Seite er sich nun eigentlich schlägt. Er hat eine gewisse Gabe, ich will nicht sagen, im zweiten Satz das Gegenteil von dem zu sagen, was er im ersten gesagt hat, aber doch den Inhalt eines Satzes durch einen zweiten einzuschränken, umzubiegen und abzuwandeln. Deshalb ist es auch ganz unmöglich, ein solches Buch zu kritisieren. Bei jeder kritischen Bemerkung könnte der Verfasser erwidern, dass er das, was man ihm unterlegt, doch eigentlich nicht gesagt habe, oder dass er es in anderem Zusammenhang gesagt oder dass er gleich nachher das Gegenteil davon ausgeführt habe. Vergnügen macht die Lektüre eines solchen Buches eigentlich nicht. Man wird es ja freilich nicht ohne Nutzen aus der Hand legen, schon um der vielen fremden Ideen und Theorien willen, die hineinverarbeitet sind. Aber man wird sich eines gewissen schwankenden Gefühls, eines Gefühls geistiger Seekrankheit bei der Lektüre nicht immer erwehren können.

Dies wird noch wesentlich gesteigert durch den Stil des Verfassers. Volkelt beherrscht die Sprache in bemerkenswerter Weise. Ein grosser Reichtum an Worten, besonders an Adjektiven steht ihm zu Gebote. Aber in dem Streben, allen möglichen Gesichtspunkten in seiner Darstellung gerecht zu werden und sich womöglich nirgends recht fassen zu lassen, häuft er die Worte, verallgemeinert und verschwächt er den Sinn seiner Sätze durch Zufügungen allgemeinen, nicht selten schwankenden und schillernden Inhalts. Eine vorsichtige, weiche und elastische Schreibweise hüllt alle Gedanken in eine gewisse unentschiedene, schwebende Form, die es ganz unmöglich macht, den Verfasser bei irgend einer These fest zu fassen.

Ich müsste, um dies im Einzelnen nachzuweisen, selbst ein Buch schreiben. Deshalb will ich mich hier auf eine methodische Frage beschränken, die auch die Leser dieses Blattes besonders interessieren wird, und bei der V. eine auffallende Unsicherheit zeigt. Ich meine die Frage nach dem normativen Charakter der Aesthetik. Suchen wir uns zunächst selbst hierüber ein Urteil zu bilden.

Es ist klar, dass eine Unterscheidung zwischen Aesthetik und Kunstgeschichte nur dann einen Sinn hat, wenn man der Aesthetik einen normativen, allgemein giltigen Charakter zuspricht. Die Kunstgeschichte ist keine normative, sondern eine beschreibende Wissenschaft. Sie bedient sich zwar bei der Beschreibung von Kunstwerken und Kunstströmungen auch gewisser Werturteile, nennt gewisse Kunstwerke schön, andere hässlich oder weniger schön. Aber sie tut es immer nur entweder im Sinne des Schreibers oder in dem einer bestimmten Zeit, und soweit sie es einmal ausnahmsweise im allgemeinen Sinne tut, ist sie eben nicht Kunstgeschichte, sondern Aesthetik. Denn dann geht sie von einem bestimmten Massstab des Schönen, d. h. eben von einer ästhetischen Norm aus, die ein für allemal als herrschend angenommen wird. Beschränkt sie sich dagegen auf ihr eigentliches Gebiet, so hat sie lediglich die Aufgabe: erstens die kunsthistorischen Tatsachen zu konstatieren, zweitens diese Tatsachen zu erklären, d. h. mit den anderen Tatsachen des geistigen und materiellen Lebens in kausalen Zusammenhang zu bringen, drittens aus bestimmten zeitlich und national begrenzten Gruppen kunsthistorischer Tatsachen ein Bild von dem künstlerischen Stil, dem ästhetischen Schaffen und Geniessen einer bestimmten Zeit zu entwerfen. Diese Tätigkeit ist eine lediglich beschreibende. Wenn ich z. B. die Kunst Giottos schildern will, so werde ich etwa ausführen, in welchem Zusammenhang der Künstler mit der religiösen Bewegung steht, die durch Franz von Assisi eingeleitet wurde, ich werde vielleicht von dem Verhältnis des Malers zu Dante sprechen, ich werde dann die vorgiotteske Malerei und Plastik Italiens zur Vergleichung herbeiziehen und endlich ein Bild seines persönlichen Stils und des Stils seiner Schule geben.

Bei dieser ganzen Arbeit braucht das norma-

tive Element gar keine Rolle zu spielen. Mit der Schilderung von Giottos Stil gebe ich durchaus kein Urteil darüber ab, ob dieser Stil in irgend einem Sinne normativ oder vorbildlich sei. Sondern ich konstatiere einfach, dass er so und nicht anders ist, und dass er eine normative und vorbildliche Geltung für eine bestimmte Zeit, für gewisse Schulen der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts gehabt hat.

Derartige zeitlich und national beschränkte Normen spielen in der Kunstgeschichte eine grosse Rolle. Man könnte sie kunsthistorische Normen nennen. Soweit sich unsere Wissenschaft nicht auf die blosse Konstatierung des Tatsächlichen beschränkt — und welcher Kunsthistoriker täte das heutzutage? —, gibt sie genaue Stilschilderungen bestimmter Zeiten, Völker, Schulen, Meister u. s. w. Das Normative hat dabei immer nur eine beschränkte Bedeutung. Im Sinne der Zeit Giottos z. B. war es eine Norm, die Landschaft hinter dem Figürlichen zurücktreten zu lassen, Figuren und Architekturen in ein bestimmtes unrealistisches Raumverhältnis zu einander zu setzen, den Ausdruck der Trauer durch ein bestimmtes Verzerren der Augen und des Mundes wiederzugeben u. s. w.

Etwas ganz anderes ist die ästhetische Norm. Diese hat im Gegensatz zur kunsthistorischen Norm eine allgemeine Giltigkeit. Sie gilt nicht für die Kunst dieses oder jenes Volkes, sondern für die Kunst überhaupt. Sie beschränkt sich nicht auf diese oder jene Zeit, sondern sie erstreckt sich auf alle Zeiten. Allerdings kann man schon die Normen der Kunstgeschichte enger und weiter fassen, indem man von einzelnen Künstlern zu einer ganzen Schule, von der Schule zur Nation, von der Nation zur Zeit weiterschreitet. Aber die Grenze ist dennoch ganz scharf. Von dem Punkt an, wo die Normen die Eigenschaft annehmen, allgemeingiltig zu sein, d. h. dem allgemeinen menschlichen Empfinden zu entsprechen, sind sie ästhetisch. So lange dies nicht der Fall ist, sind sie kunsthistorisch.

Die Frage ist nun eben die: Gibt es überhaupt solche allgemeingiltige Normen in der Kunst? Von vielen Seiten wird es bekanntlich bestritten; besonders von Kunsthistorikern und Tageskritikern, die die völlige Relativität und Subjektivität des ästhetischen Urteils predigen. Das sind eben Leute, die kein Organ für Aesthetik haben. Volkelt gehört nicht zu ihnen. Er hält mit Recht an dem normativen Charakter der Aesthetik fest. Wie aber begründet er diesen?

Der Mensch hat von Natur gewisse ästhetische Bedürfnisse, die Befriedigung verlangen. Die Befriedigung derselben geschieht in einer bestimmten „Verhaltungsweise". Diese Verhaltungsweise ist folglich von mehr als individueller und willkürlicher Art, d. h. eben ein Gegenstand der Normierung. „Die Befriedigung jener Bedürfnisse ist ein menschlich wertvolles Ziel. Und die ästhetischen Normen geben die Mittel und Wege an, durch die allein jenes Ziel erreicht werden kann. Jede ästhetische Norm sagt: Willst du ästhetische Befriedigung erlangen, so musst du in Anschauen, Gefühl und Phantasie eine bestimmte Bedingung erfüllen". Gewiss, nur gehört noch eine zweite Norm für den Künstler dazu: Da die ästhetischen Bedürfnisse des Menschen notorisch in dieser bestimmten Richtung gehen, so musst du deine Werke mit der bestimmten Absicht schaffen, dass gerade sie dadurch befriedigt werden.

Soweit ist alles gut. Nun aber begeht Volkelt die Inkonsequenz, innerhalb der Aesthetik selbst zweierlei Normen zu unterscheiden, nämlich allgemeingiltige und kulturgeschichtlich bedingte (S. 49). Diese Möglichkeit gewinnt er durch die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung. Die ästhetischen Normen und Ideale unterliegen dem Fluss der Entwicklung. „Sie schweben nicht unbewegt und ein für allemal giltig über allem Wechsel der Zeiten und Völker; sondern, wenn auch anzunehmen ist, dass ihr allgemeinster Kern, wenigstens von einer gewissen Stufe der Reife an, für alle absehbar folgende Entwicklung Giltigkeit bedingt, so sind sie doch nach anderen Seiten, und namentlich in ihren Besonderungen und Ausgestaltungen, eingreifenden Entwickelungen unterworfen. Angesichts dieser Sachlage hat sich jeder Aesthetiker zu sagen, dass er mit seinen Feststellungen und Beweisen an die ästhetische Entwicklungsstufe seiner Zeit gebunden ist. Zwar wird er bestrebt sein, besonders in den grundlegenden und weitesten Normen das ästhetische Fühlen seiner Zeit in der Richtung auf das Allgemeingiltige zu überschreiten und so dem Aesthetischen annäherungsweise eine allgemeinmenschliche Grundlage zu geben. Andererseits aber wird er sich dessen bewusst bleiben, dass er in vielen Beziehungen, namentlich in den für das Besondere geltenden Bestimmungen, nur den Anspruch erheben darf, die ästhetische Gefühlsweise, zu der sich die Kultur seiner Zeit in ihren reichsten und höchststehenden Vertretern entwickelt hat, auf ihre Normen zu bringen".

Es ist klar, dass hiermit die Grenzen zwischen Kunstgeschichte und Aesthetik völlig verwischt werden, der Aesthetik als normgebender Wissenschaft der Boden unter den Füssen weggezogen wird. Denn wenn die Aesthetik nur Normen aufzustellen hätte, die für den modernen Kultur-

menschen gelten, so wäre sie eben keine normgebende, sondern eine beschreibende Wissenschaft, denn ihre Aufgabe wäre eine Beschreibung des gegenwärtigen ästhetischen Empfindens. Auch das ist an sich ein verdienstliches Bemühen, und aus Büchern wie denen von Muther, Gurlitt und Meier-Gräfe kann man immerhin manches lernen. Nur keine Aesthetik. Aesthetik ist etwas prinzipiell anderes, und dass Volkelt das nicht einsehen will, muss grade bei einem Aesthetiker Wunder nehmen. Er setzt dadurch mich als Kunsthistoriker in die seltsame Lage, ihm, dem Aesthetiker gegenüber das Recht der Aesthetik als einer selbständigen Wissenschaft gegenüber der Kunstgeschichte verfechten zu müssen.

Natürlich ist die Folge dieser methodischen Unsicherheit der Mangel eines sichern Resultates. Volkelt ist nicht zu der Erkenntnis durchgedrungen, dass die einzig mögliche ästhetische Norm das Verhältnis ist, in welchem die Kunst zu der Naturanschauung, allgemein gesagt zu der psychischen Disposition dessen steht, der sie ästhetisch geniessen will. Dabei ist es vollkommen einerlei, ob von der Kunst der Kinder oder der Wilden oder der modernen Kulturmenschen die Rede ist, weil es ja gar nicht darauf ankommt, bestimmte Kunstformen oder einen bestimmten Inhalt als schön nachzuweisen, sondern nur das gesetzliche Verhältnis aufzuspüren, in dem das Kunstwerk zu der Psyche desjenigen steht, der es geniesst. Ist diese allgemeine Norm z. B., wie ich glaube, die Illusionskraft, so heisst das nichts anderes, als dass jedes Kunstwerk, das auf irgend einen Menschen wirken soll, die Eigenschaft haben muss, diesen Menschen in Illusion zu versetzen. Die Menschen können dabei ganz verschieden sein, eine ganz verschiedene Naturanschauung haben, nur das Verhältnis der Kunst zu dieser Naturanschauung muss immer dasselbe, nämlich das der Uebereinstimmung, sein. Davon findet sich bei Volkelt nichts. Immer handelt es sich bei ihm um formale oder inhaltliche Normen, nach denen die als Beispiele ausgewählten Kunstwerke beurteilt und so oder so klassifiziert werden. Und immer werden trotz aller gegenteiligen Versicherungen ausserästhetische, z. B. ethische Massstäbe bei der Entscheidung ästhetischer Fragen angelegt.

Dass Kunst und Natur in gleichem Sinne als ästhetische Gegenstände behandelt werden, ist eine der Absonderlichkeiten, die bei einem philosophischen Aesthetiker selbstverständlich sind. Unsere philosophische Aesthetik ist nach allem, was darüber in der letzten Zeit geschrieben worden ist, noch immer nicht zu der Erkenntnis durchgedrungen, dass es im psychologischen Sinne ein Unterschied ist, ob ich ein Ding von Marmor sehe, das durch die Kunst seines Schöpfers das Aussehen eines lebendigen Körpers erhalten hat, oder ob ich einen lebendigen Körper vor mir habe, der von Natur so ist, wie er ist. Dass bei der Betrachtung jenes ersteren das Bewusstsein, Marmor wahrzunehmen, die Schöpfung einer menschlichen Persönlichkeit zu sehen, den Schöpfungsakt innerlich zu reproduzieren, für den ästhetischen Genuss entscheidend ist und dass gerade dies bei dem Naturgegenstand wegfällt, liegt doch wohl auf der Hand.

Natürlich kann man unter diesen Umständen auch nicht die Erkenntnis verlangen, dass das Charakteristische, und zwar das einzig Charakteristische der ästhetischen Anschauung das Durcheinanderwogen der beiden Vorstellungsreihen Natur und Kunst ist. Das wusste schon die spekulative Aesthetik, in der die Illusion und die Uebereinstimmung der Form mit dem Inhalt eine so grosse Rolle spielt. Das wusste Fechner, als er zwei Faktoren des ästhetischen Wohlgefallens, den direkten und den assoziativen, unterschied. Das habe ich mit meiner Theorie von den „zwei Vorstellungsreihen“ selbständig zu begründen versucht. Volkelt ist davon nicht überzeugt worden. Was an dem Kunstwerk Materie ist, Marmor, mit Farben bestrichene Leinwand, ist nach ihm überhaupt kein Gegenstand ästhetischer Anschauung, sondern „die in dem Aussending, genannt Kunstwerk, festgelegte vorästhetische Grundlage des Kunstgenusses“, die für uns als anschauende fühlende, phantasietätige Wesen überhaupt nicht vorhanden ist. „Was der behauene Marmor oder die überstrichene Leinwand unabhängig von der psychologischen Umgestaltung ist, die wir in der Phantasie damit vollziehen, wird niemals Gegenstand für unsere Anschauung, unser Gefühl und unsere Phantasie sein. Nur unser wissenschaftliches Denken vermag jene vorästhetische Grundlage herauszuschälen“.

So? Also nur unser wissenschaftliches Denken verhindert uns, die Venus von Milo für ein lebendes Weib zu halten? Ich habe mir bisher immer eingebildet, um Marmor von Fleisch zu unterscheiden, brauche man nicht wissenschaftlich gebildet zu sein, sondern nur die Augen aufzumachen. Und ich habe immer geglaubt, auch der dümmste Bauer müsse sich in einem Gipsmuseum sofort davon überzeugen, dass die Figuren, die da um ihn herumstehen, nicht lebendig sind. Durch Worte, wie „vorästhetisch“ und durch Häufung der Begriffe, Anschauung, Gefühl und Phantasie, wo es sich zunächst nur um Anschauung handelt, schafft man die Tatsache nicht aus der Welt, dass jeder Mensch, auch der ungebildete,

bei der Anschauung eines Kunstwerks nicht nur die Natur, die es darstellt, sondern auch die Materie, aus der es gemacht ist, anschaut, und dass die höchste Stufe des ästhetischen Genusses, die nach Goethe in dem abwechselnden Fühlen des Inhalts und der Bewunderung der Form besteht, eben nur möglich ist, wenn man das Kunstwerk während der Betrachtung mit Bewusstsein gleichzeitig als Kunstwerk und als eine Darstellung des Lebens anschaut. Allein hierin wird sich Goethe wohl geirrt haben, denn die philosophischen Aesthetiker sind, soviel ich sehe, einstimmig der entgegengesetzten Ansicht.

Konrad Lange.

Hilfswissenschaften.

Theodor von Frimmel, Methodik und Psychologie des Gemäldebestimmens. 2. vermehrte Auflage. 84 S., kl. 8⁰ mit 11 Abb. München und Leipzig, Georg Müller. Mk. 3,—.

Schon 1897 beschäftigte sich Th. v. Frimmel in der 5. Lieferung der 2. Folge seiner „kleinen Galleriestudien" (Leipzig, G. H. Meyer) mit der „Denkarbeit, die nötig ist, um die Sicherheitsgrenze anzugeben, bis zu welcher man in der Benennung von Bildern gelangen kann." Bei der vorliegenden, auf Wunsch des Verlegers veranstalteten 2. Titel-Ausgabe benutzte Verfasser die Gelegenheit um einige, meist auch auf die neuere psychologische und physiologische Literatur bezugnehmenden Nachträge anzubringen. Ferner ist in der Gruppe der dem Jan Brueghel I. und Paul Bril ähnlichen Meister, wie Jan Brueghel II., Gysels, A. van Staelbemt, Aalslott, Petrus Stefani etc. auch Maerten Ryckaert, zum Vergleiche und zur Erweiterung der interessanten stilkritischen Erörterungen (p. 26 u. ff.) hinzugetreten (siehe Nachträge p. VI u. ff.). Eine Umarbeitung des Ganzen war umsoweniger geboten, als das Wesentliche der Arbeit schon beim ersten Erscheinen einstimmige Anerkennung und Zustimmung gefunden hat. Es erübrigt sich damit auch ein nochmaliges tieferes Eingehen auf den komplizierten Vorgang beim Gemäldebestimmen, den diese gewissenhafte, auf solidester Grundlage ruhende Studie zu schildern und zu klären unternimmt.

Hermann Popp

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze.

Jahrbuch d. Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 2. Peter Flettners Herkommen und Jugendarbeit (Albrecht Haupt).

Die Jugendarbeiten F.'s, insbesondere sein Anteil an der Ausstattung der Fugger-Kapelle, werden klar gelegt.

Diözesanarchiv von Schwaben 4. Die weil. Truchsessengalerie zu Wurzach und die Multscher-Bilder (Beck).

Der Kunstfreund 4. Maler Felix Schatz (R. J. P.)

Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 2. Die in den letzten zwanzig Jahren aufgedeckten Wandgemälde im Grossherzogtum Baden (Max Wingenroth).

In historischer Anordnung zählt W. die seit 1886 in Baden aufgedeckten Wandgemälde auf und berichtet über die Geschichte ihrer Auffindung und die eingeschlagenen Wege zu ihrer Erhaltung und Aufnahme. Er beginnt (X. Jahrhundert) mit den Wandgemälden im Langhaus der S. Sylvesterkapelle in Goldbach (A. Ueberlingen).

Zeitschrift f. christl. Kunst 2 Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. IVa. 4. Gebetbuch des Fürsten zu Salm-Salm (Stephan Beissel).

Christliches Kunstblatt 5. Neue Deckengemälde in der evangelischen Pfarrkirche zu Kaufbeuren in Bayern (Christa).

Behandelt die Renovierung der 1604—1605 entstandenen Kirche durch Schmidt-München und die von Kunz Meyer, München, geschaffenen Deckengemälde.

Kunst und Künstler, Mai. Das Redernsche Palais. (Hans Mackowsky.)

Zeitschrift für bildende Kunst 8. Woldemar Hottenroth. (J. E. H.)

Die Rheinlande 4. Victor Weishaupt †. (Karl Fischer.)

Die Rheinlande 4. August Gaul. (Rudolf Klein.)

Zeitschrift für historische Waffenkunde 10. Die Paradewaffen der erzbischöflichen Trabanten am Hofe von Salzburg. (Potier.)

Anzeiger vom Oberland, Biberach v. 23. 3. Lorenz Natter, Edelsteinschneider und Medailleur aus Biberach a. R. 1705—1763. (P. Beck.)

Blätter für Gemäldekunde Mai. Die Ueberbleibsel eines Marienbildes von Albrecht Dürer (Frimmel). Eine kleine Madonna mit Kind im Besitze des Malers Carl Anton Reichel zeigt das Signum Dürers und die Jahreszahl 151., die vierte Zahl liesst F. als 0. Er hält das nur noch als Fragment vorhandene Bildchen für eine eigenhändige Arbeit Dürers.

— Zwei Porträts Louis XVI. und Marie Antoinette von Joh. Heinr. Schmidt (Fritz Arndt-Oberwartha).

Westermanns Monatshefte 8. Theodor Hagen, der Senior der Weimarer Künstler (O. Eggeling).

Revue d'Alsace. Mars-Avril. La Burg impériale de Hagenau (A. Hanauer) — Documents sur la chapelle de Honbach prés de Massevaux (A. Gendre).

La Revue de l'Art anc. et mod. Mai. Les Peintres de Stanislas-Auguste: Grassi (II) (Fournier-Sarlovèze)

Bücher:

Mohrmann, Prof. Karl, u. Dr.-Ing. Ferd. **Eichwede:** Germanische Frühkunst. (In 12 Lfgn.) 1. Lfg. (10 Lichtdr.-Taf. u. IV S. Text.) 47,5×34 cm. Leipzig ('05). 6,—

Holbein, Hans: Portraits of illustrious personages of the court of Henry VIII. Reproduced in imitation of the original drawings in the collection of his Majesty. With short historical notes by Biblioth. Rich. R. Holmes. II. Series. (28 Bl. m. VIII S. Text.) 49×36,5 cm. London ('05). München. Geb. 75,—

Münsterblätter, Freiburger. Halbjahrsschrift f. die Geschichte u. Kunst des Freiburger Münsters. Hrsg. vom Münsterbau-Verein. 1. Jahrg. (In 2 Heften.) 1. Heft. (44 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf.) gr. 4°. Freiburg i. B. '05. 5,—

Studien zur deutchen Kunstgeschichte, Lex.-8°. Strassburg. 59. Heft. Gramm, Dr. Jos.: Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Taf. u. 4 Abbildgn. im Text. (XII, 141 S.) '05. 6,—

Drucke und Holzschnitte des XV. und XVI. Jahrhunderts in getreuer Nachbildung. XI. Grammatica figurata. Von Mthi. Ringmann. In Faksimile-Druck herausgegeben mit einer Einleitung von F. R. v. Wieser. Strassburg 1905. 8°. 16 u. 63 pp. Mit Abbildgn. S. 1904 No. 3284. 3,—

Bell (Mr. and Mrs. A. G.) Nuremberg, Painted and Described. 8vo, pp. 188. London. 7/6

Kunst, die, Sammlung illlustr. Monographien, hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin. Jeder Bd. kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50. 42. Servaes, Frz.: Albrecht Dürer. Mit 2 Photograv. u. 14 Vollbildern in Ton- u. Strichätzg. (67 S.) ('05).

Haim, Dr. Philipp Maria: Die Türen der Stiftskirche in Altötting u. ihr Meister. Ein Beitrag zur Geschichte der altbayer. Plastik des späteren Mittelalters. [Aus: „Die christl. Kunst".] (S. 121 bis 142 m. Abbildgn.) Lex.-8°. München '05. 1,20

Hauser, Jos.: Die Münzen u. Medaillen der im J. 1156 gegründeten (seit 1255) Haupt- u. Residenzstadt München, m. Einreihg. jener Stücke, welche hierauf Bezug haben. Systematisch geordnet, zum Teil neu beschrieben, m. biographisch-histor. Notizen u. 42 Lichtdr.-Taf. versehen. (XXXII, 318 S.) gr. 8°. München '05. 16,—

Drach, Alhard v., u. Gust. **Könnecke:** Die Bildnisse Philipps des Grossmütigen. Festschrift zur Feier seines 400. Geburtstags (13. XI. 1904). Mit 150 Abbildgn. im Text, Titelbild u. 26 Taf. (IV. 104 S.) 49×36 cm. Marburg '05. Geb. in Leinw. 20,—

Menzel, Adolf: Das Werk Adolf Menzels 1815—1905. Mit e. Biographie des Künstlers v. Max Jordan. (Neue Ausg.) (VIII, 104 S. m. Abbildgn. u. 21 Taf.) 4°. München '05. 10,—; geb. 12,—

Werner, Dir. Ant. v.: Rede bei d. Trauerfeier d. königl. Akademie d. Künste f. Adolph v. Menzel. (15 S.) gr. 8°. Berlin '05. —,60

Kurth, Dr. Jul.: Adolph Menzel u. sein Vaterunser. Studie auf Grund e. unveröffentlichten Schreibens des Meisters. Mit 1 Taf. u. dem Fcsm. des Menzelbriefes. (15 S.) Lex. 8°. Berlin '05. 2,50

Esswein, Herm.: Moderne Illustratoren. 4°. München. Jedes Heft kart. 3,—; Subskr.-Pr. bar 2,50 V. Adolf Oberländer. (54 S. m. Abbildgn. u. 1 Bildnis.) ('05.)

Meier-Graefe, Alfr. Jul.: Der Fall Böcklin u. die Lehre v. den Einheiten. (VII, 270 S.) gr. 8°. Stuttgart '05. 3,—; geb. 4, —

Steinschnitte, Medaillen u. Plaketten v. Paul Sturm. 31 S. m. 14 Abbildgn. 8°. Leipzig ('05). 1,50

Beiträge, neue, zur Geschichte deutschen Altertums, hrsg. v. dem henneberg. altertumsforsch. Verein in Meiningen. Lex.-8°. Meiningen. 19. Lfg. Doebner, E., u. W. Simons: Meininger Pastellgemälde. Katalog der Meininger Gemälde-Ausstellg. im J. 1904 nebst Uebersicht üb. Meiningens Maler u. plast. Künstler. (VI, 98 S. m. 12 Taf. u. 2 Stammtaf.) '04. 4,50

Englische Kunst.

Aufsätze:

Rev. de l'Art anc. et moderne. L'Exposition Whistler. (L.-B. Butterfly.)

Gazette des Beaux Arts 575. Whistler. prem. art. (Jules Momméja.)

The Quarterly Review 403. Watts and Whistler. (R. E. Fry.)

The Studio 146. Frank Brangwyn's Exhibition Room at Venice. (A. S. Covey.)

Bücher:

Shepherd (G. H.) The "Minor Masters" of the Old British School of Painting. 8°. London.

Kunst, die, Samml. illustr. Monographien, herausg. von Rich. Muther. 8°. Berlin. Jeder Bd. kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50. Jessen, Jarno: William Hogarth. Mit 1 Photograv. u. 9 Vollbildern in Tonätzg. 2. Aufl. (69 S.) ('05.)

Adam (Robert) Artist and Architect. With an Account of his System. 4to. London. 10/6

Holme (Charles) The "Old" Water Colour Society, 1804—1904. Spring No. of Studio. Folio. sd., net, 5/; 7/6. Edition de Luxe. In Portfolio. 21/

British Art Fifty Years Ago. Thirty Reproductions of Famous Pictures, with Descriptive Letterpress. Cr. 8vo, pp. 64. London 6d.

Macquoid (Percy) A History of English Furniture. Vol. 1, The Age of Oak. Illust. Fol. 42/

Amerikanische Kunst.

Aufsätze:

The Pennsylvania Magazine 1i4. Gustav Hesselius. The earliest Painter and Organ-Builder in America.

Schwedische Kunst.

Mitgeteilt durch Dr. August Hahr-Upsala.

Aufsätze:

Svenska sioidforeningers tidskrift 1905, 1. Burchard Prechts altare i Upsala Domkyrka. (Jonny Rosval.)

Kyrkohistorisk Arsskrift 1904. [Soeben erschienen.] Magnus Gabriel De la Gardie och Warnhems klosterkyrka. (August Hahr.)

Bücher:

Linde, Dr. Max: Edvard Munch. Neue Ausg. (16 S m. Abbildgn. u. 5 [2 farb.] Taf.) Lex. 8°. Berlin-Charlottenburg. '05. 2,50

Reproduktionswerk:

Nutida konst i farytrysk. Eine Serie guter Abbildungen von modernen Gemälden (besonders von skandinavischen Künstlern) wird jetzt vom Verlag „Ljns", Stockholm, herausgegeben. Die Reproduktionen werden von einem kurzen Text begleitet.

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Blätter für Gemäldekunde März-April. Die Sammlung Henriette v. Klarwill in Wien (Th. v. Frimmel). Behandelt Bilder von Klaes Molenaer, Jan Miense Molenaer, Philips de Koninck, Matthijs Naiveu, Jacob Toorenvliet, J. A. Duck, Jan Asselyn, Niklas Maes, Gerrit Hoet, Paul Bril, Peter Brueghel dem Jüngeren, Jakob Fopsen van Es, Jan Davidsz de Heem, G. Toorenburg, Lambrechts, Jan van Os.

La Revue de l'Art anc. et. mod. Mai. Le Puits des Prophètes de Claus Sluter (II). (M. Kleinclausz.)

The Burlington Magazine Mai. The Life of a Dutch artist in the seventeenth Century (W. Martin) I. Instruction in drawing.

Onze Kunst, 5. De Buldhouwer Thomas Vinçotte (Paul Lambotte).

Kunst und Künstler, Mai. Constantin Meunier †. (Heilbut.)

Zeitschrift für bildende Kunst 8. Constantin Meunier†. (Henri Hymans.)

La Plume, 370. Après la mort d'un héros [Constantin Meunier] (St. Cloud).

Bücher:

Breviarium Grimani, das, in der Bibliothek von San Marco in Venedig. Vollständige photographische Reproduktion, herausgegb. durch Scato de Vries und Sal. Morpurgo. 3. Lfg. Leiden u. Leipzig, 1905. Fol. 128 Taf. 200 M.

Französische Kunst.

Aufsätze.

Bulletin Monumental 29. 1. 2. Bd. Le chateau de Lassay. Étude Archéologique (Eugène Lefèvre-Pontalis).

— Le tombeau de Hugues des Hazards évêque de Toul dans l'église de Blénod-lès-Toul (G. Clanché).

— L'église de Presles (Lucien Broche).

— La porte Romane en bois sculpté de l'église de Blesle (Noël Thiollier).

Les Arts 40. Les origines de la Peinture française. IIIme partie. — François Ier et l'atelier de Fontainebleau (L. Dimier).

— Ernest Barrias (Gabriel Mourey).

La Revue de l'Art anc. et mod. Mai. Les Graveurs du XXe siècle: Lonis Morin (Henri Beraldi).

Onze Kunst, 5. Een Oranje-Monument in den Vreemde (Th. M. Roest van Limburg).

Das Prunkgrab René's von Châlons in der Peterskirche in Bar-le-Duc, ein Werk des Lothringers Ligier Richier.

Gazette des Beaux-Arts 575. Les ivoires gothiques Françaises des musées sacré et profane de la bibliothèque Vaticane (Attilio Rossi).

— Le manuscrit des „Chroniques" de Froissart à Breslau (Salomon Reinach).

Art et Décoration 4. Mlle Clémentine — Hélène Dupau (C. Mauclair) — Rodin Céramisse (R. Marx).

Revue des Deux Mondes 1er Mai. Théodore Rousseau et les peintres de Barbison (L. Michel).

Blätter für Gemäldekunde, Mai. Aus der Sammlung Rivoire in Puteaux. (Frimmel.)

Bilder französischer Künstler, zumeist aus der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts, sowie einige von Antoine Vestier.

Bücher:

Baudot (A. de) et A. **Perrault-Dabot.** — Les Cathédrales de France. Premier fascicule. Gr. in-4 avec 25 planches. Paris. 25 fr.

Prix de l'ouvrage complet 150 fr.

Vitry (Paul). — Tours et les chateaux de Touraine. In-4 avec 107 grav. Paris. 4 fr.

Strœhlin (Ernest). Jean Petitot et Jacques Bordier, deux artistes huguenots du XVIIe siècle. In-8 avec 21 planches. Genf und Paris. 10 fr.

Van Yorst (Marie). Modern French Masters. Illust. With Preface by Alexander Harrison. 4to, pp. xvi— 194. Paris. 6/

Italienische Kunst.

Aufsätze.

Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 2. Einige florentinische Maler aus der Zeit des Uebergangs vom Duecento ins Trecento (Wilhelm Suida).

II. Der Caecilienaltar der Uffizien.

III. Pacino di Bonaguida.

Zeitschrift für christliche Kunst 2. Petrarka und der antike Symbolismus (E. Teichmann).

Rassegna d'Arte 4. Due dipinti inediti di Matteo da Siena. (M. Logan.) — Il Santuario del Piratello. (L. Marinelli.) — A proposito del Cavazzola, veronese. Lettera aperta al conte Carlo Gamba. (Gustavo Frizzoni). — A proposito di un ritratto di Bernardino de' Conti. (G. Cagnola.)

Rassegna bibliograf. dell'arte Ital. 1./2. Di Durante Nobili e di suo padre, pittore Lucchese. (Carlo Astolfi.) — Maestro Giovanni del Sega di Forlì, pittore (1470?—1527.) — [Dokumente über diesen Meister (Poalo Guaitoli.)].

Rassegna bibliograf. dell'arte Ital 3./4. Opere d'arte Italiane in Francia nel cinquecento. (M. Morici.) — A proposito delle due Statue il Cupido di Michelangelo e la Venere antica passate dalla corte di Urbino a quella di Mantova. (Calzini.) — Artisti che lavorarono in Urbino nei Secoli XVI, XVII e XVIII. (Fortsetzung.) (E. Scatassa.)

Arte e Storia 7/8. Iconografia Sanfrancescana in Castelfiorentino.

Fortsetzung und Schluss aus Heft 5/6. (M. Cioni.)

— La Loggia Carrarese di Padova (Cornelio Budinich).

— I tabernacoli di Firenze (G. Carocci).

— L'arte della Lana in S. Severino-Marche nei secoli XIV e XV (1) (Vittorio E. Alleandri).

Archivio storico Lombardo 5. Per la storia artistica della chiesa di S. Satiro in Milano (Francesco Malaguzzi Valeri).

Auf die Baugeschichte der Kirche bezügliche Dokumente aus dem Staatsarchiv.

The Burlington Magazine Mai. The father of Perugian painting (Edward Hutton).

Eine kurze Studie über Benedetto Buonfigli.

La Revue de l'Art anc. et mod. Mai. Trois portraits méconnus de la jeunesse de Raphaël (Durand-Gréville).

L'Arte II. I seguaci del Francia e del Costa in Bologna (E. Jacobsen) — Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese (P. D'Ancona) — Frammenti del Presepe di Arnolfo nella Basilica romana di Santa Maria Maggiore (A. Venturi) — Arte decorativa: Un' antica industria teosile perugina (A. Bellucci) — Un quadro sconosciuto di Melozzo da Forlì (P. D'Achiardi) — Affreschi

del Guariento a Bassano (G. Fogolari) — Un nuovo lavoro Donatelliano [Mad. col Bambino, Firenze, Proprietà del conte Ugo Goretti Miniati] (G. de Nicola) — Una Madonna di Nino Pisano nel Museo nazionale di Budapest (A. Venturi) — Un' opera giovanile di Piero della Francesca (A. Venturi).

Bücher:

Caprin, Giuseppe: L'Istria nobilissima. (291 S. m. Abbildgn. u. Bildnis.) Lex.-8°. Triest. '05. 8,—; geb. in Leinw. 10,—

De Selincourt (Basil) Giotto. (Library of Art.) Cr. 8vo, pp. 244. London. 7/6

Angeli (Diego). Mino Da Fiesole. Gr. in-8 avec planches et fig. Florenz. Cart., 12 fr.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex.-8°. Strassburg. 23. Heft. Sirén, Oswald: Don Lorenzo Monaco. Mit 54 Lichtdr.-Taf. (IX, 198 S.) '05. 20,—

Ruskin (John). The Stones of Venice. Vols. 1 and 2. With all the Illustrations. Pocket Edition. 12mo, pp. 430. London. ea., 3/6; lr., 4/6

Molmenti (Paupes). La Peinture vénitienne. Traduite de l'italien par J. de Crozals. Gr. in-8 avec planches et fig. 1904. Florenz. Cart., 12 fr.

Semrau, Prof. Dr. Max: Venedig. (Moderner Cicerone) Mit 137 Abbildgn. u. 1 Grundriss. (X, 332 S.) kl. 8°. Stuttgart. '05. Geb. in Leinw. 4,50

Chledowski, Casimir: Siena. 1. Bd. (XVI, 259 S. m. 32 Taf.) Lex.-8°. Berlin. '05. 8,—

Monasteri (I) di Subiaco. I. A cura e spese del Ministero della pubblica istruzione. 8° fig., p. 546 e 6 tav. 15,—
Egidi P. Novelle storiche. Giovannoni G. L'architettura. Hermann F. Gli affreschi.

Brown (J. Wood). Italian Architecture. Being a Brief Account of its Principles and Progress. (Langham Art Monographs.) 16mo, pp. 95. London. 1/5; lr., 2/6

Venturi, A, La storia dell'arte italiana: discorso. Roma, 8°, p. XXVI. —,60
— Lezioni di storia dell'arte. Roma, 8°, p. 48. Fasc. I a 3. Cad. 1,20

Guidini, Augusto, Il tempio di Santa Croce in Riva San Vitale: studio delle ragioni dell'arte e del diritto, con progetto di restauro allegato, Milano, 4° fig., p. 77 e 3 tav. 6,—

Ovidi, Ernesto, La calcografia romana e l'arte dell'incisione in Italia. Roma, 8°, p. 132. 2,50

Pernull, H., e Rivela, A., Siziliens antike Denkmäler. Palermo, 16° m. Abb. p. 154. 4,50

Spanische Kunst.

Aufsätze:

The Studio 146. Spanish painters of to-day: José Moreno Carbonero. (Leonard Williams.)

Bücher:

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart. — 6. Bd. Velazquez. Des Meisters Gemälde in 146 Abbildgn. Mit einer biograph. Einleitg. v. Walth. Gensel. (XXIX, 160 S.) '05. Geb. in Leinw. 6,—; Luxusausg. in Ldr. 27,—

Breal (Auguste). Velazquez. Illust. (Popular Library of Art.) 12mo, pp. 253. 2/; lr., 2/6

Russische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Zeitschriften.

Mir Iskusstwa No. 11. Die Volkskunst des russ. Nordens. (J. Bilibin.)
Kurzer Aufsatz zu den beigefügten 70 Aufnahmen von Holzkirchen, Wohnhäusern, Holzgeschirren, Leinwandstickereien u. Batiken etc. aus den russ. Gouvernements Wologda, Olsnetz und Archangelsk.

Iskusstwo No. 3. Das Erbe der Ukraine. (N. Filanski.)
Behandelt die noch vorhandenen Werke der Volkskunst in Kleinrussland. Die Abbildungen zeigen hauptsächlich ukrainische Kirchengeräte.

Nowy Mir No. 6—7. Ilja Jefimowicz Rjepin (Karelin).

Bücher.

Architekturnyje Pamiatniki Rossyji (Baudenkmäler Russlands). Unter d. Redaction u. m. erläuterndem Text v. J. E. Bondarenko. Heft I: Die Epoche Alexander I. (Empire). Moskau 1905. 4°. 36 Taf. in Phototypie. Rbl. 4,—
Das Werk ist auf 10 Lieferungen im gleichen Umfang berechnet, wobei im Text auch Pläne und sonstige architektonische Details gegeben werden sollen. Der Reihe nach sollen die Epochen Katharina II, Elisabeth, Peter I, der Kreml, Kirchenarchitektur, Zivilbauten und das alte Moskau behandelt werden.

Russky Musej Alexandra III (D. Russische Museum Alexander III. in Petersburg). Unter der Redaktion u. m. Text von A. N. Bensis, Moskau 1905. Lief. I. Gr.-Fol. 8 S. Text u. 2 Taf. Rbl. 2,—
Diese neue Publikation des Moskauer Verlegers, J. Knebel, schliesst sich den beiden früheren

Galleriewerken des gleichen Verlags an, welche die Tretjakow'sche Gallerie sowie die russ. Gemäldesammlung im Rumjoutzew'schen Museum behandeln. Das Werk ist auf 25 Lieferungen à 2 Tafeln in Heliogravüre und autotypischen Abbildungen im Text berechnet.

Polnische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Zeitschriften.

Sztuka (Paris). **November—Dezember 1904.** Polnische Künstlerkolonie in Paris (A. Potocki).

Enthält unter anderm ein Verzeichnis der polnischen Künstler, welche in Paris in den Jahren 1808—1867 ausgestellt haben.

Januar 1905. Olga Boznanska (A. Bazler).

Die Radierungen von J. Pankiewicz (Camille Mauclair). Dem Aufsatz ist auch ein Verzeichnis sämtlicher Radierungen und pointe-sèche P.s beigefügt.

Bücher:

Pininski, L. Zamek na Wawelu (Das Schloss auf dem Wawel, Krakau). Lemberg, 1905. 8°. 48 S. —,40 h.

Udziela, S. O strojach, Cudowlach, sprzetach i naczyniach w Sadeczyznie.

(Trachten, Bauten, Geräte und Geschirre im Kreise Sandec, Galizien). Krakau, 1905. 8°. 57 S. mit 61 Abb. im Text. K. 1,50.

Polska Sztuka Stosowana (Ges. „Polnische angewandte Kunst".) Materialien. Heft V. Krakau, 1904. Gr. 4°. 2 S. Text u. 8 Tafeln.

Rocznik naukowo-literacko-artystyczny na rok 1905 (Wissenschaftliches, literarisches u. künstl. Jahrbuch für 1905). Warschau, 1905. 8°. 397 S. u. XLVI. Kr. 1,60

Encyklopädisches Nachschlagewerk, in welchem sämtliche polnische Künstler, Architekten, Sammler etc. nebst kurzen biographischen und bibliographischen Notizen, sowie auch ein Verzeichnis sämtlicher poln. Museen und Sammlungen aufgeführt sein sollen. Leider ist dieses Programm nicht in vollem Masse durchgeführt, da sogar manche namhafte Künstler ganz fehlen, was natürlich den Wert des nützlichen Buches stark verringert.

Jaroszynski, T.: Zaranie malarstwa Polskiego (Die Frühzeit poln. Malerei. Entwurf zu einer Geschichte). Warschau, 1905. 8°. 155 S.

Islamitische Kunst.

Aufsätze:

Jahrbuch d. Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 2. Islamitische Tongefässe aus Mesopotamien. (Friedrich Sarre.)

Alte Kunst.

Bücher.

Klein, Wilh.: Geschichte der griechischen Kunst. 2. Bd. Die griech. Kunst von Myron bis Lysipp. (V, 407 S.) Lex.-8°. Leipzig '05. 11,—; geb. in Halbfrz. 14,—

Peters (John P.) and **Thiersck** (Hermann). Painted Tombs in the Necropolis of Marissa (Marêshah). Edit. by Stanley A. Cook. 4to, pp. 120. London. 42/

Pottier (Edmond). — Douris et les peintres de vases grecs. In-8 avec 24 grav. Paris. 2 fr. 50

Perrot (Georges). — Praxitèle. In-8 avec 24 grav. Paris. 2 fr. 50

Collignon (Maxime). — Lysippe. In-8 avec 24 grav. Paris. 2 fr. 50

Photographieen:

Skulpturen, die, des Pergamon-Museums in Photographien. (Neue Ausg.) (33 Bl.) qu. 8°. Berlin ('05). In Leinw.-Mappe 30,—; einzelne Bl. 1,—

Handbücher und Lexika.

Hiersemann's Handbücher. Gr. 8°. Leipzig. Jede Lfg. 3,—

1. Bd. Anderson, W. J., u. R. Phené Spiers: Die Architektur v. Griechenland u. Rom. Eine Skizze ihrer histor. Entwicklg. Aus dem Engl. v. Konr. Burger. Mit 185 Abbildgn. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (VIII u. S. 1—80.) '05.

Lafenestre (Georges) et E. **Richtenberger.** — La Peinture en Europe. Rome. Tome II. Les Musées. Les collections particulières. Les Palais. In-8. Paris. Cart., 10 fr.

Poore (H. R.) Pictorial Composition and the Critical Judgment of Pictures. A Handbook for Students and Lovers of Art. 2nd ed., revised. 8vo, pp. 282. London. 7/6

Cim (Albert). — Le Livre. Tome I. Historique. In-12. Paris. 5 fr.

Granderye (L. M.). — L'Industrie de l'or. In-16. Paris. 2 fr. 50

Buchetti (J.). — La Fonderie de cuivre actuelle. Bronzes, laitons, aluminium etc. Texte avec 180 fig. et atlas de 20 pl. Gr. in-8. Paris. 30 fr.

Sammlung Göschen. kl. 8°. Leipzig.
Geb. in Leinw., jedes Bdchn. —,80
27. Steuding, Gymn.-Prof. Dr. Herm.: Griechische u. römische Mythologie. 3., umgearb. Aufl. (146 S.) '05. — 57. Freyberger, Archit. Baugewerksch.-Oberlehr. Hans: Perspektive, nebst einen Anh. üb. Schattenkonstruktion u. Parallelperspektive. Mit 88 Fig. 3., unveränd. Aufl. Neudr. (127 S.) '05. — 75. Kampmann, graph. Lehr- und Versuchsanst.-Lehr. C.: Die graphischen Künste. Mit zahlreichen Abbildgn. u. Beilagen. 2., verm. u. verb. Aufl. (171 S.) '05.

Neusee, M. V.: Kurzer Abriss der Kunstgeschichte. 3., verm. u. verb. Aufl. 1. Tl.: Altertum u. Mittelalter. (S. 1—84.) Lex. 8°. Innsbruck. '05.
Für vollständig: 2.—

Ikonographie.

Aufsätze:

Der Kunstfreund 4. Die Abnahme des Leichnams Christi vom Kreuze. (K. Atz.) — Der Altar III. (W. Schenkelberg.)

Le Mois littéraire et pittoresque. 77. L' Annonciation. (J.-C. Broussolle.)

Aesthetik.

Aufsätze.

Mercure de France 189. La foi esthétique de Schiller. (C. A. S. de Gleichen.)

Bücher.

Baumann, C.: Die künstlerischen Grundsätze f. die bildliche Darstellung, deren Ableitung u. Anwendung. (VI, 185 S. m. 26 Abbildgn.) Lex. 8°. Halle. '05. 5,—

Tolstoy (Leo). What is Art. Translated from the Original MS. Whit an Introduction by Aylmer Maude. 12mo, pp. 278. London. '05. /6

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze.

Museumskunde 2. Ausstattung von Museumsräumen. (A. Pit.) — Reisestudien. (H. Dedekam.) [Der Aufsatz handelt von Museumstechnik, und zwar von der, die für Kunstgewerbe-, Skulpturen- und Bilder-Museen in Betracht kommt.] — Museumskurse. (Julius Leisching.)

Zeitschrift für bildende Kunst 8 Das Wallace-Museum in London. (J. Paul Richter.)

Kunstgewerbeblatt 8. Nordische Freiluft-Museen. [Schluss.] (H. E. v. Berlepsch-Valendas.)

Kunst und Künstler, Mai. Berliner Porträts. (Heilbut.)

Kunst für Alle, 16. Die Frühjahrsausstellung der Sezession in München (Ostini).

Les Arts 40. La collection de M. Léopold Favre (C. d. Maudach).

— Le Musée provincial de Burgos (Paul Lafond).

Kunst u. Handwerk 7. Skandinavische Museen (v. Berlepsch-Valendas).

La Revue de l'Art ancien et moderne Mai.
Les Salons de 1905: L'Architecture (J.-L. Pascal). La Peinture (I), (M. Raymond Bouyer).

—, Les récentes acquisitions du musée du Louvre. Département de la peinture (II), (M. Marcel Nicolle).

Arte e Storia 7/8. Nel museo di porta Giovia. La scacchiera di uno spadaccino del XVII° secolo (Diego Sant' Ambrogio).

Gazette des Beaux Arts 575. Les Salons de 1905 (Eugène Morand).
Le musée de la société historique de New-York prem. art. (Lewis Einstein et François Monod.)

Bücher.

Kgl. National-Galerie. Ausstellung von Werken Adolph von Menzels. III. Aufl. Berlin, '05. 8°. 467 SS. Abb. 1,—

Pollack, Dr. Ludw.: Joseph v. Kopf als Sammler. Beschreibung der v. ihm hinterlassenen Sammlg. (VIII, 107 S. m. 20 Taf.) 4°. Rom, '05. 12,—

Lafond (Paul). — Le Musée de Rouen. In-8 avec 35 grav. Paris. 2 fr.

Katalog der Rüstungen- u. Waffen-Sammlung des Herrn Karl Junckerstorff in Düsseldorf nebst Möbeln, Bildern u. Antiquitäten aus demselben Besitz. (III, 15 S. m. 17 Taf.) Gr. 4°. Cöln '05. Bonn. 5,—

Katalog, offizieller, der grossen Berliner Kunst-Ausstellung 1905. (X, 157 S. m. 1 eingedr. Plan.) kl. 8°. Stuttgart '05. 1,—
m. Abbildgn. (X, 157 u. 179 S. m. 1 eingedr. Plan) 2,—; geb. in Leinw. 3,—

Reproduktionswerke.

Kunst, klassische. Hausschatz berühmter Meister alter u. neuer Zeit. 1.—20. Taus. 7.—12. (Schluss)-Lfg. (13 farb. Taf. m. IV S. Text.) Gr. 4°. Leipzig, '04. je 1,—

Rembrandt, The Masterpieces of. 60 Reproductions of Photographs from the Original Paintings by F. Hanfstaengl, affording Examples of the Different Characteristics of the Artist's Work. (Gowans' Art Books, No. 3.) 18mo, pp. 70. Glasgow. 1/

Verschiedenes.

Aufsätze.

Gazette des Beaux-Arts 575. Les souvenirs du chateau de Coppet IIIième et dern. art. (Édouard Rod.)

Le Mois littéraire et pittoresque. 77. Les appartements de Pie X au Vatican (A. Battandier).

The Burlington Magazine Mai. The Pre-Raphaelite and Impressionist Heresies (Bernhard Sicket).

— Charles II silver at Welbeck (J. Starkie Gardner) Part II (Conclusion).

Christliches Kunstblatt 5. Religion und Kunst in Schillers Weltanschauung (David Koch).

Archiv für Kulturgeschichte. Heft II. Nachrichten über Baudenkmäler, sowie Kunst- und Kuriositätenkammern in einer handschriftlichen Reisebeschreibung von 1706. (Alfred Hagelstange.)

La tribune artistique 17. L'ichnographie des villes (L. Cloquet).

The Quarterly Review 403. Our neglected Monuments. —

Behandelt die neueren Bestrebungen auf Denkmalpflege in England, Italien, Oesterreich und Frankreich an der Hand der bezüglichen Berichte und Arbeiten.

Die Rheinlande 4. Germanentum und Antike im Kampfe um die italienische Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts [Fortstzg.] (Kurt Breysig).

Zeitschrift für historische Waffenkunde 10. Inschriften auf mittelalterlichen Schwertklingen [3. Forts.] (Rudolf Wegeli).

Bücher.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. I. Serie: Raffael — Rembrandt — Tizian — Dürer — Rubens. (In 70 Lfgn.) 1. Lfg. (IX—XVI, S. 1—8, 1—8 u. 1—8.) Lex. 8°. Stuttgart, '05. —,50

Almanach, Wiener. Jahrbuch für Literatur, Kunst u. öffentl. Leben. 1905. Hrsg.: Jacques Jaeger. Mit 1 Titelbild, 3 Kunstbeilagen und 80 Illustr. (VI, 437 S.) 8°. Wien. Geb. in Leinw. 5,—

Heath (Dudley) Miniatures. (Connoisseur's Library.) Roy. 8vo, pp. 360. London. 25/

Bradley (John W.) Illuminated Manuscripts. (Little Books on Art.) 16mo, pp. 304. London. 2/6

Brouwer, L. E. J.: Leven, Kunst en mystiek Delft. 8°. f. —.75

Pudor, Heinr.: Babel-Bibel i. d. modern. Kunst. (59 S. m. 28 Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, 05. 2,—; kart. 2,50

Landhaus, das moderne, u. seine innere Ausstattung. 320 Abbildgn. moderner Landhäuser aus Deutschland, Oesterreich, England u. Finnland m. Grundrissen und Innenräumen. Mit einleit. Text von Herm. Muthesius. 2. verb. u. verm. Aufl. (VI, XVI, 216 S.) Lex. 8°. München, '05. Geb. in Leinw. 7,50

Porzellan-Marken, Meissner. — Vieux Saxe — von 1704—1870, sowie die berühmtesten Marken anderer alten Fabriken Europas. (Von Kratze.) (18 S. m. Fig.) kl. 8°. Dresden, '05. Geb. 2,—

Rosenbaum, Dr. F.: Das europäische Porzellan des 18. Jahrh. [Aus: „Keram. Monatshefte".] 32 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Halle, '05. 2,50

Schirek, Carl: Die k. k. Majolika-Geschirrfabrik in Holitsch. Materialien zu ihrer Geschichte. (300 S. mit 33 Abbildgn. und 2 farb. Taf.) 4°. Brünn, '05. 40,—

Der freie Eintritt in die Kunstsammlungen Italiens. Eine wortgetreue Uebersetzung der ministeriellen Bestimmungen über den unentgeltlichen Besuch der königlichen Museen u. Galerien Italiens und der Bestimmungen über das Kopieren von Gemälden in den italienischen Staatssammlungen. — Zum erstenmale herausgegb. v. Otto Grautoff. München, 1904. —,30

Antiquariats-Kataloge.

Paul Alicke, Dresden-A. Antiqu.-Katalog No. 53. Kunst-Antiqu.-Katalog No. 54: Kupferstiche und Handzeichnungen.

Central-Antiquariat, Wien VI. Antiqu.-Katalog No. 1: Architektur u. Kunst, Kunstgewerbe u. Technologie.

Gilhofer & Rauschburg, Wien I. Antiqu.-Katalog No. 75: Kunstgeschichte, Malerei, Architektur, Kupferstiche etc.

Heinrich Kerler, Ulm a. D. Antiqu.-Katalog No. 339: Kunst, französische Literatur etc.

R. Levi, Stuttgart. Antiqu.-Katalog No. 159: Bücher über Kunst und illustrierte Werke.

List & Francke, Leipzig. Auktions-Katalog, enth. u. a.: Kunstgeschichte, Kunstgewerbe, Musik, Prachtwerke etc. No. 1968, Versteigerung am 29. Mai '05 und folgende Tage.

Friedrich Meyers Buchh., Leipzig. Antiqu.-Katalog No. 65: Kunst und Kunstgeschichte.

W. P. van Stockum & Sohn, Haag. Auktionskatalog I: Sammlung alter und neuerer Kupferstiche der holländischen, französischen u. engl. Schule etc. Versteigerung am 24. u. 25. Mai '05. Auktionskatalog II: Sammlung seltener alter japanischer Farbstiche, Zeichnungen etc. Versteigerung am 2. Juni '05.

Notizen.

Prof. Dr. Franz Winter, Innsbruck, hat einen Ruf als Professor der klassischen Archäologie nach Graz angenommen.

Prof. Emil Hundrieser ist als Nachfolger Siemerings zum Direktor des Rauch-Museums in Berlin ernannt worden.

Prof. Dr. v. Oettingen, erster ständiger Sekretär der Akademie der Künste in Berlin, hat sein Abschiedsgesuch eingereicht, um sich ausschliesslich seinen kunstwissenschaftlichen Arbeiten widmen zu können.

D. G. von Terey wurde zum Abteilungsdirektor an der Nationalgalerie in Budapest ernannt.

Sir Edward Poynter, der Direktor der Londoner National Gallery, hat sein Amt niedergelegt.

Sir Purdon Clarke, bisher Direktor des Victoria and Albert Museum, London, ist zum Direktor des Metropolitan Art Museum in New-York gewählt worden.

Neue Kunstzeitschrift.

Unter der Redaktion von Armand Dayot erscheint seit dem April eine neue Kunstzeitschrift „L' Art et les Artistes" im Verlage von Lendir, Paris.

Ergänzung des Vorlesungs-Verzeichnisses

(Vgl. No. 3 u. 4 der Monatshefte.)

Charlottenburg (Technische Hochschule).

Seesselberg wird aus der „Grammatik der mittelalterlichen Ornamente" ausgewählte Kapitel der „Motivenkunde" lesen, deren Umkreis (für den Jahreskurs) in einem gegenwärtig bei Ernst Wasmuth, Berlin, erscheinenden lehrmethodischen Werke: „Helm und Mitra" näher umgrenzt worden ist.

Göttingen.

Dilthey: Blüte der griechischen Plastik.

AGORA

In eigner Sache.

Die Erklärung des Herrn Willy Pastor in der vorigen Nummer dieser Zeitschrift bedarf eines kurzen Kommentars:

1. Für die einzelnen Lieferungen des grossen Bode-Bruckmann-Werkes lässt sich der Erscheinungstermin nicht so genau nach Tagen und Monaten fixieren, wie für das Buch des Herrn Pastor. Uebrigens werden derartige Prioritätsfragen in der kunstwissenschaftlichen Literatur sonst nicht so heiss umstritten. Jeder Fachmann weiss, dass gerade stilkritische Entdeckungen oft von mehreren Forschern zu gleicher Zeit gemacht werden.

2. Allerdings hielt ich beim ersten Lesen seines Angriffs eine persönliche Erwiderung an Herrn Pastor für selbstverständlich. Beim Niederschreiben aber wurde mir klar, dass eine solche — des von Herrn Pastor angeschlagenen Tons wegen — für eine Frau nicht möglich sei — am wenigstens in eine „Tageszeitung". M. E. sind scharfe Waffen noch eher in einer Fachzeitschrift erlaubt.

3. Herr Willy Pastor ist in einem Punkt nicht genau informiert. Die Antwort der „Täglichen Rundschau" auf meinen ersten Brief enthielt keineswegs eine „bedingungslose" Zusage.

Frida Schottmüller

Replik.

Herrn Dr. Rothes habe ich folgendes zu antworten:

ad 1. Die Abbildungen seines Buches No. 68 u. 69 geben Teile der Engelglorie des Auferstehungsbildes wieder, das Alinari als No. 9313, Lombardi

in Details als No. 810 u. 811 photographiert hat. Wenn der Verf. hier den Trecentokünstler Massarello tätig glaubt, so hätte doch schon der erste Blick auf den Stil den Irrtum aufklären müssen.

ad 2. Die Lünette, Abb. 17, wird in der Tat vom Katalog der Frau Lombardi als Barna ausgegeben. An diese Tradition klammert man sich vergebens. Schon Lucy Olcott schrieb in ihrem Führer S. 283: The Madonna with donors in the lunette is also by Matteo. Wir differieren also mit dem Verf. wieder um etwa 100 Jahre.

ad 3. Dass die trionfi der sieneser Akademie aus dem Quattrocento stammen, sagt schon allein die Tracht. Gestritten ist stets nur darüber, ob sie sienesisch oder florentinisch sind. Die „Kenner" in Siena, die Herrn Rothes in der trecentistischen Datierung beipflichten, werden leider nicht mit Namen genannt.

ad 4. Die Art und Weise, wie der Verf. von den quatrocentistischen Malern Sienas spricht, unter denen Sassetta, Matteo die Giovanni, Neroccio, Francesco di Giorgio Hervorragendes geleistet haben, verrät wenig Vertiefung in diese zarten Poesien. Gewiss kann man sich auf das Trecento beschränken; aber es auf Kosten der Folgezeit zu loben, scheint mir töricht.

ad 6. Ich habe ebensowenig wie der Verf. die Gabe, Daten aus dem Aermel zu schütteln — wie sollten sie da herein gekommen sein? Aber wer die Sieneser Meister neu behandelt, muss eben au fait sein.

ad 7. Ich teile Herrn Dr. R. mit, dass ich anno 1904 sowohl im März wie im August in Siena war, dass ich aber schon 1902 das Bild Pietro Lorenzettis in der Akademie vermisste und mir für 12 Lire einen Wagen mietete, um das Bild in S. Ansano in Dofana zu betrachten. So steht es mit seiner Vermutung, dass ich seit 1895 nicht in Siena war. — Keine Humilitasallegorie, sondern ein Humiltasbild hängt in der florentiner Akademie, zwei Teile der Predelle in Berlin. Der Name Ambrogio Lorenzetti ist bisher vor dem Bilde niemals ausgesprochen worden; Thode schlug Pietro Lorenzetti vor und las die Zahl 1316; ich bleibe bei der Lesart 1341, wodurch Pietro Lorenzetti stilistisch ausgeschlossen ist.

ad 8. Es liegt mir wahrlich fern, mich über christliches Empfinden zu mokieren. Ich habe 18 Semester daran gesetzt, die Geschichte der christlichen Empfindungen zu studieren, und ehre diese Zeugnisse, in welcher Form sie auch immer auftreten mögen. Aber ich lehne es ab, aus solchen Gefühlsmomenten heraus ein kunsthistorisches Buch zu disponieren.

ad 9. Ich verweise den Verf. auf die Notiz des sieneser Kataloges 1895, S. 138, wo ausdrücklich steht: „S. Benedetto e S. Tommaso di Aquino, dipoi mutati in S. Bernardino e Beato Ambrogio Sansedoni". Es handelt sich also gar nicht um den heiligen Ambrosius; aber im Heiligenschein stand das S von der ersten Zuschrift her. Jedem, der das Bild studiert, fällt sofort auf, dass Eingriffe erfolgt sind.

ad 10. Das Zitat der Senta aus dem „fliegenden Holländer" halte ich bei dem Laurabilde auch heute noch für deplaziert.

Endlich: Dass Michelangelo „mit Stumpf und Stiel" Sienese gewesen sei, habe ich zum Glück aus Ihrem Buch nicht herausgelesen. Aber der ganze Tenor Ihres Schlusskapitels ist verfehlt; ich glaube gern, dass es in Begeisterung so geschrieben worden ist. Paul Schubring

* * *

Nachdem in beiden Kontroversen beide Parteien zu Wort gekommen sind, halten wir die strittigen Fragen für genügend geklärt und damit für uns erledigt. Die Redaktion.

Zu J. A. Kochs „Moderner Kunstchronik".

In „Moderne Kunstchronik etc." erwähnt J. A. Koch einen Porträtmaler „Grünspitz aus Nedserd (Dresden)", den der Herzog von „Ramiew (Weimar)" an seinen Hof berufen habe, und der in Weimar überraschenderweise sehr angesehen gewesen sei. Dr. E. Jaffé beklagt in seiner Neuausgabe der Kochschen Kunstchronik, dass er auch von der Museumsleitung in Weimar nicht habe erfahren können, welcher Maler unter dem Namen „Grünspitz" verborgen und angedeutet wäre. Der mehr als achtzigjährige Professor Hummel, Schüler und Mitarbeiter Prellers, erinnert sich des fraglichen Malers sehr gut. Der Mann hiess Grünler, war unter Karl August und Karl Friedrich als Porträtmaler vielbeschäftigt, wohnte bei seinen häufigen Besuchen im ersten Hotel der Stadt und stellte hier einst auch ein viel bewundertes Venusbild aus. Den Grossherzog Karl August malte er für die Erholungsgesellschaft, für den Grossherzog die Frau von Heigendorf in griechischem Kostüm, für das Theater viele Schauspieler und Schauspielerinnen. Auch der Hofkapellmeister Hummel, dessen Frau und zwei Söhne, sowie viele adelige und bürgerliche Paare sind von ihm gemalt. Die Porträts sind recht ähnlich, ziemlich lebendig und etwas flüchtig. Grünler bekam für das Porträt vier bis fünf Dukaten, erwarb ein Gütchen in Zeulenroda und starb auch dort. Otto Eggeling

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Sechstes Heft. ▫ Juni 1905.

Deutsche Kunst.

Paul Greinert. Erfurter Steinplastik des 14. und 15. Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann. 72 SS. mit 26 Abbildungen. 8°. (Beiträge z. Kunstgeschichte, neue Folge. 32.)

Durch Buchner „Die mittelalterliche Grabplastik in Nordthüringen" ist dem Verfasser ein grosser Teil seines Arbeitsgebietes vorweggenommen worden, so dass lediglich die statuarische Steinplastik Erfurts neu zu behandeln war. Es wird an der Hand eines recht fleissig gearbeiteten Inventares der Reliefs und Vollfiguren versucht den Entwicklungsgang der Plastik durch zwei Jahrhunderte zu zeigen und einen künstlerischen genius loci der Zeit herauszuarbeiten. Die bei einer Erstlingsarbeit infolge des mangelnden Ueberblickes ganz natürliche Ueberschätzung der Fortschritte des einzelnen Künstlers, dann eine etwas seminaristische überflüssig lange Beschreibung der Objekte lassen jedoch die einzelnen Künstler-Persönlichkeiten nicht immer so scharf, wie beabsichtigt, hervortreten. Wenn die Arbeit auch sonst einen guten Blick für Plastik aufweist, wird man — wenigstens den Abbildungen nach — nicht immer mit der Zuweisung einzeluer Figuren an einen Meister einverstanden sein. So dürften die Skulpturen der Andreaskirche (Abb. 8—10) stilistisch nicht mit den Werken des Gerhart zusammenzustellen sein. Die Figuren der hl. Laurentius und Wenzeslaus an der Lorenzkirche halte ich für reichlich 40 Jahre älter! Ganz klar ist sich der Verfasser auch noch nicht über die Einschätzung der „Technik" bei Skulpturen; so ergibt sich eine „technische Minderwertigkeit" (p. 19) noch nicht aus der Tatsache, dass eine Gruppe eine Kopie ist. Wie oft stehen Kopien technisch höher als Originale! Erfreulich ist, dass Steinmetzzeichen und Meistermarken berücksichtigt worden sind, da damit das Material vermehrt wird, aus dem heraus einmal die Frage der Trennung bezw. des Zusammenhanges von Bildhauern und Steinmetzen im Mittelalter, d. h. der figürlichen und ornamentalen Plastik besprochen werden muss. Die Erfurter „Lokalkunst" treibt in der Steinplastik die Spitzen ihrer Entwicklung nicht bis zur höchsten Stufe; sie bewegt sich vielmehr im allgemeinen Strom fränkisch-mitteldeutschen Stiles der Zeit. Da der Verfasser das Gebiet nun ganz beherrscht, wäre es erfreulich, wenn er die Stellung der Erfurter Kunst als Gesamtes innerhalb der fränkischen Stilprovinz noch genauer festlegen würde. Andeutungen sind ja vorhanden, dass Naumburg und Nürnberg zu Zeiten von Einfluss waren. Ob dieser Einfluss aber nicht tiefer geht, ob nicht auch andere Kunstzentren der fraglichen Perioden, Bamberg, Würzburg u. a. in Erfurt sich geltend machen, das zu bestimmen, wäre, nachdem wir uns immer mehr von der Freizügigkeit der Kunst im Mittelalter überzeugen können, auch von Gewinn für die deutsche Kunstgeschichte.

W. M. Schmid

Julius Zeitler. Steinschnitte, Medaillen und Plaketten von Paul Sturm. Leipzig, 1905. Selbstverlag. 31 S.

Paul Sturm steht gegenwärtig mit in der ersten Reihe unter den deutschen Medailleuren, wenigstens unter denen vom Fach. Wenn auch die Hoffnung auf die Zukunft, auf eine Wiederbelebung der Medaille nicht eigentlich auf den Berufsmedailleuren beruht, sondern, sofern nicht Alles täuscht, der neue Stil oder, besser gesagt, ein ausgesprochener Medaillenstil von der grossen Bildhauerei, von den Bemühungen solcher Künstler wie Adolf Hildebrand, Hermann Hahn, Georg Römer u. A. ausgehen wird, so verdient die ansprechende, an hübschen, sinnigen Einfällen und an wohlgetroffenen Bildnissen reiche Tätigkeit des Leipziger Medailleurs vollauf die monographische Würdigung, die ihr in dem gut aussgestatteten Heft von befreundeter Seite zuteil wurde. „Amicus amico" heisst das Motto, und von warmen Sympathien ist der Inhalt diktiert. Man gesellt sich gern als dritter in diesen Bund, denn man lernt hier einen bescheidenen tüchtigen Künstler kennen, der erst in späten Jahren die Möglichkeit fand, sich in seinem eigentlichen Element zu betätigen. Sturm ging vom Kunst-Handwerk

aus und lang hat er ums liebe Brot gearbeitet, bis er Bildhauer werden durfte. Das hatte indess offenbar sein Gutes. So blieb er unberührt vom akademischen Schema und der Schablone der modernen „Graveur"-Schule. Man sieht es seinen Sachen an, dass er mehr gelernt hat, als auf Akademien gelehrt wird, nämlich Ton zu kneten und allenfalls Wachs zu bossieren. Er hat sein Handwerkszeug gut beieinander und kennt dessen Vorteile; seine Hand ist geschickt, das Ciseliereisen, Stichel und Punzen zu führen. Das wächserne Modell meidet er gern. Lieber bedient er sich wie die Alten des Sohlenhofener Steines, in den er sehr subtil und mit ausgesprochenem Gefühl für das kleine Flachrelief seine Figuren schneidet, nicht anders wie Dürer, Peter Flötner u. A. Da Sturm gelernter Holzbildhauer ist, nimmt es Wunder, dass er sich nicht auch des dankbaren Buchsholzes bedient. Das Vorbild eines Hans Schwarz, F. Hagenauer und Ludwig Krug sollte ihn lehren, welche grossartige Wirkungen in Bezug auf Vereinfachung der Form sich in diesem klassischen Material der alten zünftigen „Konterfetter" erzielen lassen, wohingegen der sogen. Stechstein leicht etwas Kleinmeisterliches, ja Kleinliches behält. Dabei sind Sturms Arbeiten dieser Art, soweit die Abbildungen erkennen lassen — es handelt sich hier übrigens um die ersten Versuche, ein verlorenes Feld zurück zu gewinnen —, nicht frei von einer gewissen Weichlichkeit, die gerade den alten Steinschnitten in ihrer haarscharfen Exaktheit glücklicher Weise ganz fremd ist. Oft hat man Sturms Modellen gegenüber das Gefühl, in Stein übersetzte Wachsbossierungen vor sich zu sehen. Es liegt das an der malerischen Tendenz überhaupt, die Sturms Medaillenstil beherrscht. Landschaftliche Idyllen, strömende Wasser, ja selbst der Meeresgrund geben die Motive, mit denen er seine weniger plastisch als musikalisch empfundenen Medaillenreverse füllt. Der Vortritt der modernen Franzosen gibt ihm ein Recht dazu, das nicht bestritten werden soll. — Indess scheint es, dass die Medaille in Deutschland doch anders „wiedererweckt" werde, als man vor einigen Jahren annahm und prophezeite. Nicht der geistvolle Einfall, nicht die graziöse und pikante Technik, nicht die gefügige Reduktionsmaschine und das gefällige Sandgebläse wird den Medaillenkünstler der Zukunft machen, sondern Sachlichkeit im Handwerk, Einfalt und Klarheit in der plastischen Wirkung werden zu erstreben sein. Nicht was Roty und Chaplain lehren, sondern was die griechische Münze, die Medaille des Quattrocento und die deutschen Altmeister, in verschiedenen Zungen zwar, aber einmütig predigen, wird lebendig werden. Sturm hat durch seine entschiedene Abkehr von dem landläufigen Reduktionsverfahren und die Wiedereinführung des Steinschnitts, wenigstens im Prinzip, ein schönes Stück beigetragen zur Erreichung des Zieles. — Soviel zur Ergänzung des Zeitler'schen Büchleins, in dessen propagandistischer Absicht solche kritischen Bemerkungen nicht gelegen sind.

Georg Habich.

Niederländische Kunst.

Axel L. Romdahl, Pieter Brueghel der ältere und sein Kunstschaffen. Wien, Tempsky, 1905.

Die ältere niederländische Malerkunst haben in den letzten Jahren viele Forscher zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht. Die Resultate der Vorgänger sind einer gründlichen Revision unterzogen worden. Neue Individualitäten sind zu Tage getreten, neue Künstlergruppen entdeckt und lange bekannte Werke anderen Meisterhänden zuerteilt worden. Hier geht unablässig eine stille, aber energische Forscherarbeit vor sich, die bewirkt hat, dass Uebersichtswerke, wie z. B. das seiner Zeit so verdienstliche von Woltmann und Woermann, schon jetzt als zum nicht geringen Teil veraltet bezeichnet werden können.

Es ist jedoch weniger die Dokumentforschung als das Bilderstudium selbst, das uns die neuen Funde gebracht hat. Die persönlichen Schicksale der Maler, oft selbst ihre Namen, bleiben noch häufig im Dunkel. Aber die Hauptsache ist doch in allen Fällen das Kunstwerk, seine entwickelungsgeschichtliche Stellung, sein ästhetischer Wert und die in den Werken hervortretende Künstlerindividualität.

Pieter Brueghel gehört jedoch nicht zu den neuentdeckten oder den weniger gekannten Künstlern. Seit langer Zeit vielmehr steht er da als eine der Riesengestalten in der niederländischen Kunstwelt und seine grundlegende, epochemachende Bedeutung ist von der modernen Kunstwissenschaft stets anerkannt worden.

Ein junger schwedischer Kunsthistoriker, Axel L. Romdahl, hat sich an den schwierigen Gegenstand herangewagt und über den alten Brueghel eine eingehende Monographie herausgegeben. Sie ist im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses publiziert, und eine grosse Anzahl Abbildungen von hervorragender Beschaffenheit sind ihr beigegeben. Die Arbeit ist

auch neulich als Doktordissertatiou an der Universität in Upsala verteidigt worden.

Es ist ja natürlich, dass eine Arbeit wie diese, die so erschöpfend wie möglich zu sein sucht, sich wesentlich auf Vorgänger stützen muss. Und so haben wir denn auch in dieser Publikation eine geschickte Zusammenfassung unserer bisherigen Kenntnisse über Brueghel vor uns, in die der Verfasser seine eigenen Erfahrungen und Beobachtungen eingefügt hat.

Diese sind es, die der, wie mir scheint, etwas breiten Schilderung mit ihren vielen, langen und zum Teil für den Leser ganz unnötigen Bilderbeschreibungen ihren wissenschaftlichen Wert verleihen. Von dem Neuen sei erwähnt die Chronologisierung der bekannten Gemälde des Meisters. Obwohl es als die natürlichste Sache der Welt erscheint, soll bis dato keine bestimmte Distinktion zwischen Brueghels älteren und jüngeren Werken gemacht worden sein. Jene mit zahlreichen kleinen Figuren übersäten Gemälde, in denen deutlich ein Einfluss von seinen Stichen sich verrät, gehören in den Beginn seiner Malerlaufbahn, während Bilder von einer so vollwertigen Komposition wie die „Bauernhochzeit“ und die „Kirmes“ in Wien und „Die Blinden“ in Neapel am Ende seiner Schaffenszeit stehen. Man muss sagen, dass dieses ganz selbstverständliche Dinge sind. Keiner soll es indessen bisher ausgesprochen haben, was zum Teil in einer falschen Bewertung eines bestimmten Gemäldes seinen Grund hat. Dieses Bild findet sich in der Lichtenstein'schen Galerie in Wien und stellt „Landsknechte, ein Bauernpaar überfallend“ dar. Man hat es als das Original zu dem Bilde mit dem gleichen Motiv (von dem jüngeren Brueghel 1630 ausgeführt) in der Sammlung der Hochschule zu Stockholm betrachtet. Dr. Romdahl sucht jedoch zu zeigen, dass die Signierung auf dem Gemälde in Wien „P. Brueghel 1556“ falsch ist, und dass das Bild wahrscheinlich von dem Sohne Jan Brueghel herrührt*).

Das Original zu diesen beiden Bildern kann unmöglich unter die primitiven Werke des Malers aus d. J. 1559 und den allerersten Jahren des folgenden Jahrzehnts einrangiert werden. (Die Jahreszahl 1559 ist die am frühesten anzutreffende.) Und damit ist jede Schwierigkeit für die obenerwähnte Chronologisierung behoben.

Auch ist des Verfassers im ganzen gerechte Schätzung von Brueghels Landschaftskompositionen in Stichen und Gemälden hervorzuheben. Ueberhaupt erscheint das Kapitel über „Pieter Brueghel als Landschafter“ als das selbständigste der Arbeit. Hier hat R. u. a. die Meritenliste des alten Meisters durch eine Reihe radierter Dorflandschaften vermehrt, die, nach den mitgeteilten Abbildungen zu urteilen, von entzückender Wirkung sind. Für mein Teil stelle ich sie fast höher als seine Alpenlandschaften, denen der Verfasser eine vielleicht allzu übertriebene Wertschätzung zollt.

Romdahl will aus Brueghel einen Säulenheiligen machen. Konsequent geht durch seine ganze Arbeit ein Streben, die Einflüsse, die er empfangen haben kann, auf das Mindestmögliche zu reduzieren, und ein Versuch, einen Hintergrund zu geben, gegen den seine Konturen sich noch klarer abzeichnen könnten, findet sich nicht. Gleichwohl wird seine Darstellung sicherlich von der künftigen Brueghelforschung beachtet werden. Als ein letztes Wort in dieser wichtigen Frage kann sie trotz ihrer Verdienste nicht betrachtet werden.

August Hahr

*) H. Hymans hatte die Jahreszahl als 1558 gelesen und das Bild als Brueghels frühestes Gemälde bezeichnet. Schon längst vor Romdahl hat doch Olof Gronberg in seinem bekannten Werke „Les collections privées dans la Suède“ das Gemälde als eine Kopie bezeichnet.

Englische Kunst.

Jarno Jessen: William Hogarth. Berlin, Bard, Marquard & Co. 8°. 1 Photogr. u. 9 Vollb. 2. Aufl. 69 SS. M. 1,25.

Renoit: William Hogarth. London 1905. 8°.

Man kann Bedenken gegen die Muthersche Sammlung von Monographien haben, weil sie wie Caviarschnittchen den Appetit anregen, ohne ihn zu befriedigen. Ihre Existenzberechtigung einmal zugestanden, wird man auch das Bändchen über Hogarth gern lesen. In neun kleinen Abschnitten wird nach Möglichkeit seine Gestalt in ihrer Vielseitigkeit erschöpfend darzustellen versucht und mit Recht seine spezifisch künstlerische, malerische Befähigung hervorgehoben, die erst seit wenigen Jahrzehnten feststeht. Mit Staunen entdeckte man in ihm einen Geistesverwandten moderner Kunst, nachdem man so lange nur ein zeichnendes Seitenstück zu Richardson und den englischen Humoristen in ihm gesehen hatte. Die Darstellung ist leichtflüssig und liest sich gut. (Das öfters wiederkehrende „Weibchen“ scheint mir gerade im Zusammenhange mit Hogarth nicht am Platze).

Wer sich genauer orientieren will, sei auf das Buch von Renoit hingewiesen, das recht gut ist, infolge der Anordnung freilich manchmal ermüdet. Zunächst wird ein kurzer biographischer Abschnitt mit der Chronologie von Hogarths Hauptwerken gegeben. Im zweiten Kapitel findet

eine ausführliche Charakteristik des Künstlers Platz, der sich im dritten Kapitel seine „Feldzüge“ auf moralischem, sozialem, politischem und künstlerischem Gebiet anschiessen. Das Schlusskapitel, das „der Kunst“ des Meisters gewidmet ist, befriedigt weniger als die gleichen Ausführungen bei J. Jessen; da wird in grösserer Kürze Besseres gesagt. Die entgegengesetzten Urteile über die Komposition bei Hogarth sind interessant als Dokumente national verschiedener Anschauung. Wiederholungen und Nachträge sind bei der Anordnung unvermeidlich. Verweise suchen dem Uebelstand nach Möglichkeit abzuhelfen. Die Hauptliteratur ist kurz gegeben; dass Lichtenberg nicht ein einziges Mal genannt wird, muss doch wundernehmen.

Die Zinkotypien bringen dankenswerterweise einen Cyklus, den „Lebenslauf des Liederlichen“ vollständig. Karl Simon

Italienische Kunst.

Fritz Burger: Geschichte des florentinischen Grabmals von den ältesten Zeiten bis Michelangelo. 4°. 423 S., 288 Abb. Strassburg 1904. J. H. E. Heitz. Preis 60 M.

Ein umfangreiches Buch über ein wichtiges Thema. In ihm das ehrliche Streben, das in Frage kommende Material nach Breite und Tiefe zu erschöpfen, dazu übersichtliche Gliederung des Stoffs und eine Reihe neuer, guter Beobachtungen neben der Zusammenfassung schon bekannter Dinge. Das alles ist an dem Werk Fritz Burgers unbedingt zu rühmen. Leider ist die volle Beherrschung des Materials nicht überall erreicht. Speziell im ersten Kapitel, das schneller geschrieben scheint, als die übrigen, finden sich Sätze wie „Das Individuum tritt hier (im römischen Nischengrabmal des 13. Jahrhunderts) zum erstenmal — bezeichnenderweise im Grabmal — seiner Gottheit persönlich gegenüber“ (S. 10) und die Deutung des gewickelten Christuskindes am Sarkophag in S. Ambrogio in Mailand als „der ältesten Darstellung des Toten“ (S. 12 und Abb. 1), Dinge, die in einem Buch über italienische Kunst zum mindesten verblüffen. — Zuverlässiger klingen die Kapitel über das eigentliche Thema, die Entwicklung des Grabmals in Florenz. Vom einfachen Avello und dem Grabmal Davanzati in Sta Trinità führt uns B. zum Konsolen- und Wandnischengrab der Gotik, dann zur Renaissance. Hier geht der Weg von dem malerischen Grabmal Johanns XXIII. und dem Bruni-Grab im strengeren Brunelleschi-Stil zum Ausgleich dieser zwei Ausdrucksweisen in Desiderios Marsuppini-Monument. Besonders eingehend würdigt B. dies. Er sieht hier mit Recht den Höhepunkt quattrocentistischer Zierkunst. Dem Grabmal des portugiesischen Kardinals mit seiner bedenklichen Lockerung des architektonischen Organismus werden die architektonisch-strengen Werke Mino da Fiesoles gegenübergestellt. Sie leiten zu Sansovino hinüber, ja zu Michelangelo. In den frühsten Entwürfen zum Julius-Monument finden sich Anklänge an Minos — heut zerstörtes — Grabmal Paul II. — Dann wird von den Mediceer-Gräbern ausführlich gehandelt. Auf den Arbeiten von Geymüllers, Thodes u. a. fussend sucht B. die künstlerischen Intentionen Michelangelos für die so verschiedenen Entwürfe zu begreifen und die Umänderungen derselben aus den inneren Hemmungen und Trieben des Künstlers zu erklären. In besonderen Kapiteln sind die Arcosolien-Gräber des Quattro- und Cinquecento vereint. Allzu kurz sind die Grabplatten abgehandelt worden. Schon als Einleitung zum Grabmal Sixtus IV. waren sie notwendig; dann auch als wichtige Typen bei der Geschichte des psychologischen Ausdrucks.

Ob bei der Umdatierung der Grabplatten Crivellis und Martins V., die beide unter Donatellos Aufsicht 1432|3 in Rom entstanden, Druckfehler oder Absicht vorlag, wird nicht ersichtlich. — Die Zusammenstellung der in- und aussertoskanischen Grabmäler, die in Abhängigkeit von florentinischen — speziell im Quattrocento — geschaffen worden sind, ist im ganzen dankenswert, im Detail nicht immer einwandfrei.

Eine Reihe längerer Exkurse, die Publikation von Urkunden über Begräbniswesen, von Zeichnungen und Beschreibungen zerstörter Grabdenkmäler hat B. an den Schluss gebracht, damit der Gedankengang des ganzen Buchs nicht zu häufig unterbrochen würde. Denn der Verfasser — hier liegt für mich das Bedeutungsvolle von B's Werk — sieht eine Geschichte des florentinischen Grabmals nicht in der Registrierung der Bestände und der Aufzählung der dazugehörigen Literatur. Die Entwicklung, die das Grabmal in seiner äusseren Form und dem gedanklichen Inhalt seiner Dekoration durch die Jahrhunderte hindurch genommen hat, versucht er klar zu legen; das Auftauchen eines formalen und eines gedanklichen Motivs, seine Umbildung durch eine anders geartete Generation, sein Absterben oder das Verschmelzen von zwei heterogenen Formmotiven zu einer neuen Bildung, der Einfluss der antiken Ueberreste auf Komposition, auf Form-Detail und den Ideen-Inhalt: das sind die Fragen, die B. interessieren. Dass er sich

redlich mit diesen Problemen herumgeschlagen hat, das verleiht dem Buch eine Bedeutung trotz der nicht fortzuleugnenden Schwächen.

Neues, Gutes findet sich besonders in den Kapiteln, die die einzelnen Kunstwerke interpretieren. Freilich sind auch hier Irrtümer nicht vermieden. Der Helm, der unter der Bahre Meleagers (Relief am Grabmal Francesco Sassettis in Sta. Trinità) liegt — genau dem antiken Vorbild entsprechend —, wird als Totenkopf gedeutet; obwohl die zehn Seiten lange Beschreibung der Sassetti-Gräber doch ein gründliches Studium voraussetzt. — (Ich bin a. a. O. der Dekoration dieser Gräber nach ihrem gedanklichen Inhalt hin nicht gerecht geworden, heut im Prinzip aber zur Ansicht Warburgs und Burgers gekommen.)

Eine Verlegenheit sind für den Kritiker die zusammenfassenden Kapitel (speziell das XI., S. 286—313). Ich kann B.'s ästhetischen Auseinandersetzungen hier nur zum kleinen Teile folgen. Die Unterscheidung von monumentaler und dekorativer Baukunst und Kunstgewerbe als drei Ausdrucksformen der bildenden Kunst, die verschiedenen Gesetzen unterstehen, ist so, wie B. sie formuliert, nicht zu unterschreiben; denn die daraus abgeleiteten Prinzipien sind im besten Fall auf Frührenaissance, nicht gut jedoch auf andere Stile — z. B. Antike oder Barock — anzuwenden. Eine Widerlegung dieser Dinge im Einzelnen hiesse ein neues Buch schreiben; zudem erscheint sie mir zwecklos, denn das von B. herangezogene Material (Fassaden, Kanzeln, Ciborien) reicht nicht aus, um auf ihm und dem florentinischen Grabmal eine Geschichte der florentinischen Renaissance-Dekoration aufzubauen.

Frida Schottmüller

Arthur Bell, Tintoretto. — Newnes' Art Library. London, G. Newnes. 8⁰, 64 Abb., Preis 3/6 Sh.

Auf Seite XXIII des von Arthur Bell verfassten Textes lesen wir: „The Uffizia Gallery owns Tintoretto's lost Portrait of himself, a noble work . . . taking high rank amongst the portraits of great masters from their own Hand." Mit keiner Silbe ist hier des einzigen authentischen Portraits im Louvre Erwähnung getan, dessen Züge von denen des Florentiner Bildes doch in auffallendster Weise abweichen. Auf der folgenden Seite wird der „hl. Marzilian mit Petrus und Paulus" in San Marziale in Venedig als „the last picture painted by Tintoretto" bezeichnet, eine Behauptung, die auf Seite XXXII der „List of the principal works of Jacopo Robusti" nochmals bekräftigt ist. Dieses Bild fällt jedoch in die Periode, in welcher Jacopo mit besonderer Vorliebe jene hellgelben, leuchtenden Glorienscheine in seinen Heiligenbildern anbrachte, also in das Ende der 70er oder in den Anfang der 80er Jahre. Wahrscheinlich entstand es nicht allzulange nach der vermutlich im Jahre 1577 gemalten „Versuchung des hl. Antonius" in San Trovaso in Venedig. Tintoretto starb jedoch erst 1594, als er gerade mit der später von Domenico vollendeten „Anbetung der hl. drei Könige" und der „Zurückweisung des Opfers Joachims" beschäftigt war. Seite XXXVIII erfahren wir, dass die „Fusswaschung" im Escurial eine „Replica of the same subject in San Marcuola in Venice" ist. Die als Seitenstück zum „Abendmahl" für die Chorwände von San Marcuola bestimmte „Fusswaschung" kam aber schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Besitz Karl I. von England und wurde dann durch A. de Cadenas für Spanien erworben und im Escurial aufgestellt, wo sie sich noch heute befindet. An Stelle des Orginals hängt in San Marcuola eine alte Kopie. So unzuverlässig, wie sich der Text durch diese Proben erweist, so mangelhaft ist auch die „Liste der wichtigsten Werke Tintoretto's", unter denen z. B. die Werkstattbilder, wie der „Parnass", „Christus und die Ehebrecherin", in Dresden (Katalog Nr. 270A u. 271) als Originalarbeiten figurieren. Für die „Susanna" (gleichfalls in Dresden Nr. 273) wird Domenico Robusti herangezogen, obschon es hierfür keinerlei Anhaltspunkte gibt. Dass der „hl. Hieronymus" in der Wiener Galerie schon seit Jahren von Mündler, neuerdings auch von Wickhoff für Palma Giovine in Anspruch genommen ist, wird einfach ignoriert. Diesem Text sind 64 Abbildungen in üblicher Autotypie beigegeben. Eigentümlicherweise fehlt das Selbstportrait Tintoretto's im Louvre, wie denn auch ausser den Bildern in Venedig nur äusserst wenig veranschaulicht ist.

Hermann Popp

Spanische Kunst.

Walter Gensel, Velazquez. Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. VI. Band. Des Meisters Gemälde in 146 Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung. Stuttgart und Leipzig 1905, deutsche Verlagsanstalt. 160 S. 4⁰. Preis 6,— M.

Der eben erschienene 6. Band der Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben bringt uns, wie bereits vorangezeigt, den grossen Spanier Velazquez. Was äussere Ausstattung, Abbildungsmaterial und Text anbetrifft, reiht sich das Werk würdig den Vor-

gängern an. Leider aber hat man, was schon beim Tizian- und noch nachdrücklicher beim Rubens-Bande mit Recht getadelt wurde, auch hier wiederum an dem alten Prinzip der chronologischen Anordnung der Bilder festgehalten. Das systematische Verzeichnis am Ende des Buches kann keineswegs die Bequemlichkeit einer systematischen Gruppierung der Bilder nach Gegenständen ersetzen. Gerade bei Velazquez, der ja sein Leben lang immer dieselben Modelle zu malen gezwungen war, hätte man gern eine aufeinanderfolgende Zusammenstellung der Bildnisse Philipps und der Personen am Hofe gewünscht. Das hätte jedenfalls ein viel anschaulicheres Bild von der Chronologie der einzelnen Stücke gewährt.

Die biographische Einleitung hat W. Gensel geschrieben, und er hat sie, dem Zwecke des Buches entsprechend, in knapper, bündiger Form geschrieben. Mit wenigen kurzen, aber treffenden Worten sind die einzelnen Bilder geschildert, ihre Vorzüge und Mängel nach Gebühr hervorgehoben. Wo tunlich, sind neuere Künstler, die ja Velazquez so unendlich viel verdanken, zum Vergleiche herbeigezogen. Mit Recht hat Gensel bei Besprechung der Bilder mehr Gewicht auf die Interpretation des Künstlerischen als des Historischen, das in die Erläuterungen am Ende des Buches verwiesen ist, gelegt. Ausgezeichnet ist z. B. in dieser Hinsicht seine Analyse des Papstbildes in Rom. Hier ist in wenig Strichen der künstlerische Charakter des „grossartigsten Männerporträts, das wir besitzen", vortrefflich gezeichnet. Deutlich und klar ist auch der Entwicklungsgang des Meisters geschildert, der Wandel in Auffassung und Technik anschaulich charakterisiert. Aber warum ist Gensel bei der Kritik der Bilder so auffallend reserviert? Er beruft sich immer nur auf das Urteil Justis und Beruetes. Es mag ja bedenklich sein, gegen die Ansicht dieser Autoritäten ins Feld zu ziehen. Aber etwas mehr persönliche Kritik hätte Gensel doch zeigen können.

In dankenswerter Weise sind auch diesmal dem Werke im Anhange die Kopien, zweifelhaften und unechten Gemälde beigefügt worden, sodass sich auch ein anderer als der Spezialforscher bei der Güte der Abbildungen ein gewisses Urteil über den Wert der Werke bilden kann.

Ferdinand Koch.

Altchristliche Kunst.

Karl Maria Kaufmann. Handbuch der christlichen Archäologie. Paderborn, Ferd. Schöningh 1905. XVIII, 632 S. 8°, mit 239 Abbildungen, M. 11.—.

Kunsthistoriker, die sich um die Anfänge der christlichen Kunst kümmern, werden wissen, dass seit einigen Jahren eine Bewegung im Gange ist, die dem Orient gegen Rom zur Anerkennung seiner entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung verhelfen will. Wer freilich die Arbeit von Schmarsow über S. Costanza und deren Anzeige von Frh. v. Lichtenberg oben S. 113 f. liest, merkt davon nichts. Merkwürdigerweise sind die ersten, die den ehrlichen Mut haben — und die Arbeit nicht scheuen! — mit der Vogel-Strausspolitik zu brechen, gerade diejenigen, von denen das am wenigsten zu erwarten war, die Theologen. Victor Schultze hat schon vor zehn Jahren Richtung genommen, das vorliegende Buch des katholischen Priesters Kaufmann gelangt, je weiter es vorschreitet, um so entschiedener in das neue Fahrwasser. Sieht man vom Vorwort ab, so beginnt das Buch ganz im Rahmen des alten Horizontes der christlichen Archäologie. Nach dem Inhalte des Kapitels „Zur Geschichte und Literatur der christlich-archäologischen Forschung" wäre man überzeugt, eine Schöpfung de Rossi-Wilpert'schen Gusses vor sich zu haben. Die Sachlage ändert sich erst etwas mit dem vierten Abschnitte, der Topographie der altchristlichen Denkmäler. Aegypten steht da nicht zufällig an der Spitze, es ist auch sonst so ausgiebig behandelt, dass der Kenner sofort merkt, hier fusst der Verfasser in eigenen gründlichen Studien. Tatsache ist, dass K. in seiner Archäologie sehr genaue Vorarbeiten für eine Expedition nach Nordafrika verwertet; er hat die Fahrt dahin inzwischen bereits angetreten.

Das zweite Buch über altchristliche Architektur setzt wieder mit der hergebracht römischen Ueberlieferung ein. Es beginnt mit den Katakomben, berücksichtigt die neueu Arbeiten von Führer, zieht Kyrene und Syrien heran und vergisst an dieser Stelle nur Palmyra. Das wichtige Kapitel über die Friedhöfe sub divo verschafft dem Orient seine Geltung. Sehr merkwürdig gearbeitet ist dann der zweite Abschnitt über den Sacralbau. K. hält an dem römischen Ursprunge der Basilika fest; als specifisch christliche Bauform habe sie, freilich auf dem Umwege über den Orient, bestimmend auf die Entwicklung des romanischen Stils eingewirkt. Falls K. einmal eine zweite Auflage seines Buches machen sollte, wird er solche Leitsätze wohl fallen lassen oder streng scheiden zwischen hellenistischer und orientalischer Basilika. Mein Buch über Kleinasien dürfte ihm kaum bekannt gewesen sein, als er das schrieb und z. T. an den alten Theorien von F. X. Kraus festhielt. Am Schlusse des ganzen Abschnittes steht freilich ein Citat nach J. Sauer über die Bedeutung Kleinasiens, aber Konsequenzen

daraus sind nicht gezogen. Aehnlich unhaltbar ist der Absatz über den Zentralbau. Diese wichtigsten Fragen sind Nebendingen gegenüber ähnlich wie in Venturi's Storia zu kurz behandelt.

Ueber das dritte Buch, Epigraphische Denkmäler möchte ich nicht urteilen. Von meinem Standpunkt aus sähe ich es gern, wenn die Archäologen anfingen, Kunst und Schrift streng auseinander zu halten. Sie werden sonst unsere entwicklungsgeschichtlichen Probleme nie vollständig verstehen lernen. Verzeihlicher ist dagegen, wenn das Problem der Form in der Malerei, wie es im vierten Buche K's geschieht, nicht von Gegenstand und Inhalt getrennt wird. Das mag ja gerade ein Vorrecht der Archäologie sein. Ich denke nur, es dürfte eines Tages einer Art Gesundung gleichkommen, wenn man die rein künstlerischen Fragen vorwegnimmt und dann erst Schlussfolgerungen auf Gegenstand und Inhalt zieht. — Mit dem Buche über Malerei und Symbolik beginnt die bewusste Stellungnahme K's, überall zieht er neben den römischen auch die orientalischen Belege heran, vor allem natürlich aus dem Gebiete, das er selbst genauer durchgearbeitet hat, dem ägyptischen und nordafrikanischen Kreise überhaupt. Nachträge liessen sich auch zu diesem umfangreichsten Kapitel des ganzen Buches sehr zahlreich beibringen.

Die beiden letzten Bücher über Plastik und Kleinkunst verlassen die gewohnten Bahnen fast ganz und bringen die neuen Denkmäler und Ansichten geradezu auf jeder Seite vor die breiteren Massen, für die das ganze Werk berechnet ist. — Man muss sagen, dass Kaufmann durchaus bestrebt war, vorurteilsfrei und mit dem Aufwande seiner ganzen Arbeitskraft ein Material zu bewältigen, das schon in seinem alten Bestande überaus reich ist, für denjenigen aber, der versucht, all dem in letzter Zeit Zugewachsenen gerecht zu werden, auch bei eisernem Fleiss kaum noch zu übersehen ist. Jedenfalls wird sich jeder durch das Handbuch vorzüglich über den neuesten Stand der christlichen „Archäologie" orientieren können. Wer sicher gehen will, nehme dazu noch die Bibliographie der Byzantinischen Zeitschrift aus den letzten zehn Jahren.

Josef Strzygowski

Sammlungen.

Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger, la peinture en Europe. (Bd. VII) **Rome,** les musées, les collections particulières, les palais. Mit 100 Netzdrucktafeln. Paris, librairies-imprimeries réunies, 1905, 8°. Mk. 10.—.

Der vorliegende, in Ausstattung und Umfang sich seinen Vorgängern genau anschliessende Band der bekannten Verzeichnisse der Gemälde in Europa folgt seinem Vorgänger, der die Bilder im Vatikan und in den Kirchen Roms behandelte, nach wenigen Jahren nach und schliesst die Stadt Rom ab. Behandelt werden zunächst die staatlichen und städtischen Sammlungen, die Gallerien Borghese, Corsini, das Kapitol, die Akademie S. Luca, dann die zahlreichen Privat-Gallerien und -Sammlungen, von denen die dem Besuche ohne weiteres zugänglichen, wie Barberini, Colnonona, Doria-Pamfili u. s. w. voraus genommen werden, schliesslich die nicht minder zahlreichen Paläste. In jeder Sammlung werden die Bilder nach dem Alphabet der Meister aufgeführt, und diesen folgen die Bilder unbekannter Maler nach dem Alphabet der Schulen, denen sie angehören; jedem Bild ist die Bezeichnung des Raumes, in dem es hängt, gegeben, den meist kurzen, aber ausreichenden Beschreibungen werden Angaben über die Grösse, den Malgrund, die Herkunft der Gemälde, sowie die Ansichten der Forscher über die Zuweisung derselben und die Hauptliteratur angeschlossen. Ein alphabetisches Verzeichnis der Maler, das zugleich deren sämtliche in dem Buch erwähnten Werke bringt, und ein Inhaltsverzeichnis ermöglichen die rascheste Auffindung jedes Meisters, jedes Bildes und jeder Sammlung.

Das Buch will nicht sowohl eigene Forschungen bringen, als den Besuchern Roms ein bequemes Handbuch sein, das ihn rasch über alles Wissenswerte in bezug auf die Gemälde unterrichtet, und ich glaube, es könnte zu diesem Zweck gar nicht praktischer angelegt sein. Aber wenn deshalb auch ein Band dem andern vollkommen gleich ist — nur das Jahr, in dem er erschienen ist, wird beim vorliegenden zum erstenmal angegeben, was mir sehr wünschenswert erscheint —, so dürfte doch in einer sehr äusserlichen aber gleichwohl nicht unerheblichen Beziehung eine Aenderung recht notwendig sein. Wer nämlich einen der Bände länger wie einen Tag vor den Bildern gebraucht, wird ihn — ich spreche aus Erfahrung — in gänzlich zerfetztem Zustand nach Hause bringen, so mangelhaft ist der Einband, so mangelhaft auch das Papier, das freilich nicht dicker gewählt werden dürfte, um die 400 Seiten und 100 Tafeln noch handlich sein zu lasssen. Es ist daher dem Benutzer dringend zu raten, sich vor dem Gebrauch die Bände — ganz neu binden zu lassen oder vielmehr dem Verleger diesen Mangel in Zukunft selbst abzustellen. Vielleicht würde es sich auch noch empfehlen, die Hauptteile der Bände durch ver-

schieden gefärbten Schnitt von einander zu unterscheiden; es würde ein rasches Aufsuchen der einzelnen Sammlung wesentlich erleichtern.

P. J. Meier.

Aesthetik.

H. P. Berlage. Gedanken über Stil in der Baukunst. Leipzig. Julius Zeitler 1905. 51 SS. 8 Abb. im Text. Preis M. 1.50.

Ein grosses Wort gerade für diesen im Grassimuseum zu Leipzig gehaltenen Vortrag, der jedenfalls wenig von eigenen Gedanken des Redners und Verfassers wiedergibt, wenn man davon absieht, dass 20 der 51 Seiten erfüllt sind von allzu jämmerlicher Verzweiflung über die Minderwertigkeit gegenwärtiger Zeitläufte; und dies mit einer so strikten Ablehnung mildernder Umstände, dass man sich den Vortragssaal nicht anders denken kann, denn erfüllt von Heulen und Zähneklappern. Solches Uebermass mag man dem Redner zugute halten; in der Fassung für den Druck konnte es einigermassen gezügelt werden.

Je tiefer der Schmerz des Zuhörers und Lesers ob dieser Trostlosigkeit der Gegenwart sein muss, umso nötiger wäre es gewesen, in weiterer Entwicklung der Rede einigen Trost eben in Form fruchtbringender Gedanken über Stil in der Baukunst zu geben. An Stelle dessen findet sich nichts als Wiederholungen der Stildefinitionen von Goethe und Semper, neben die als gleichberechtigter und offenbar besonders hochgeschätzter Eideshelfer Karl Scheffler gestellt wird! Was diesem Letzteren hoffentlich selbst Spass macht. Auch alles Uebrige ist weiter nichts, als die Wiederholung des hundertmal Gesagten: Kunst und Massenproduktion, Kunst und Kapitalismus, wahre und Scheinkunst und schliesslich Sozialdemokratie und künstlerische Zukunft. Alles Dinge, von denen ausgehend jemand, der imstande ist, unter ihnen selbst wahr und falsch zu unterscheiden, zeigen müsste, wo heute doch deutlich genug recht hoffnungsvolle Anfänge liegen. Von unfruchtbaren Klagen ist es endlich genug. Einige hübsche Reproduktionen neuholländischer Architekturen stehen in keinem direkten Zusammenhang, oder soll man annehmen, dass sie so losgelöst wie hier, etwa das einzig Vorbildliche in den Augen des Verfassers sein sollten, dessen Broschüre im übrigen in die Reihe der gänzlich fruchtlosen gehört.

Fritz Wolff

Verschiedenes.

Bibliothek Eugen Muentz. Hervorragende Sammlung von Werken zur Geschichte und Theorie der Kunst. Frankfurt a. Main, Joseph Baer & Co, 1903—1905. 8°. 695 S. M. 4.—

Eine äusserst wertvolle Gabe beschert uns das Frankfurter Haus, dem es vergönnt war, den ungeheuren Bücherschatz des am 30. Oktober 1902 verstorbenen Eugen Muentz erwerben zu können, eine imponierende kunstwissenschaftliche Bibliothek von circa 25000 Bänden. Muentz verdankte seiner Stellung als Mitarbeiter der Gazette des Beaux-Arts den Besitz einer fast vollständigen Sammlung der Erscheinungen der letzten 30 Jahre; aber auch die frühere Literatur ist erstaunlich reichhaltig vertreten, am besten natürlich diejenige der italienischen Renaissance, seines eigentlichen Schaffensgebietes. Hier sind besonders wertvoll die schwer zugänglichen und meist unbekannten Per-Nozze-Schriften, sowie eine grosse Anzahl von Sonderdrucken aus Zeitschriften. Die Literatur über die grossen Meister der italienischen Blütezeit ist fast lückenlos. Michelangelo wird in 214, Leonardo in 162, Rafael gar in 337 Bänden behandelt. Trotzdem sind die andern Gebiete der Kunstgeschichte durchaus nicht vernachlässigt, und von der altchristlichen Kunst bis zur Gegenwart mit Einschluss des Kunstgewerbes ist die Mehrzahl aller Publikationen vertreten. So stellt der Katalog eine wertvolle Bibliographie der Kunstwissenschaft dar, die dem Fachmann als handliches Nachschlagewerk sehr willkommen sein wird. Die treffliche systematische Anordnung des Buches und die guten Register erleichtern eine derartige Verwendung; schliesslich wird man sich freuen, bei etwaigen Anschaffungen an den von Baer pro domo beigesetzten Marktpreisen Anhalt zu haben. In einem Punkt nur wird die Benutzung des Kataloges erschwert: die Seiten sind nicht durchnummeriert, vielmehr fängt jeder der sechs Teile, die ursprünglich zu verschiedenen Zeiten gedruckt worden sind, mit Seite 1 an.

Curt Sachs.

W. Shaw-Sparrow. Women Painters of the World. London 1905. Hodder u. Stoughton, 4°, 332 S. S. m. Abb., sh. 5.—.

Das Thema, eine geschichtliche Darstellung der weiblichen Malkunst und ihrer Vertreter in allen Ländern, ist für uns nicht gerade neu. Diese englische Veröffentlichung übergeht Altertum und Mittelalter mit wenigen Zeilen und setzt erst mit dem 15. Jahrhundert, der Epoche der bolognesischen Nonne Caterine Vigri, ausführlicher an. Der Text, der von mehreren Autoren mit ungleicher Fähig-

keit und Vertiefung in den Gegenstand verfasst und teilweise Uebersetzung ins Englische ist, nimmt weit weniger Raum ein, als die in der Tat sehr zahlreichen, überwiegend vorzüglichen Illustrationen, die von nahezu sämtlichen namhaften Malerinnen der berücksichtigten Epochen ausreichende Proben ihrer Kunst vorführen. Verdient dieser illustrative Vorzug, dazu auch der billige Preis eines so opulent ausgestatteten Werkes (5 shillings), alle Anerkennung, so muss indes die keineswegs musterwürdige Uebersicht des beträchtlichen Materials bemängelt werden. Die ersten 6 Kapitel des Buches sind auf die Malerinnen Italiens, Alt-Englands, Neu-Englands, Amerikas, Frankreichs, der Niederlande verteilt. Das vorletzte Kapitel umfasst Deutschland, Oesterreich, Russland, Schweiz und Spanien, gewährt also diesen Ländern einen gar zu kärglich bemessenen Raum, während das Schlusskapitel lediglich einigen finnischen Künstlerinnen gewidmet ist. Eine tatsächliche kunstgeschichtliche Bereicherung liegt in dieser volkstümlich gedachten Publikation des Herausgebers W. Shaw-Sparrow nicht vor; doch erhält hier die Mehrheit der Leser von den seltener genannten Meisterinnen des Faches einen festeren Begriff. Im einzelnen ist manches auszusetzen, z. B. dass die gute Angelika Kauffmann schlechtweg zu den britischen Künstlerinnen gerechnet wird, weil sie eine Zeitlang (ca. 1765—1780) in London gelebt hat. Im ganzen lässt sich nicht behaupten, dass das bisherige Urteil über weibliche Malkunst durch dieses schöne und verdienstvolle Buch modifiziert sein dürfte. Immer standen die malenden Frauen in zweiter Reihe, gewöhnlich sogar im Hintertreffen, sowohl heute, da ihnen alle Möglichkeiten künstlerisch-technischer Ausbildung offen stehen, wie früher, als sie mit mancherlei diesbezüglichen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten. Fast stets gebrach es ihren fleissigen Arbeiten, bei oftmals unleugbar liebenswürdigen Eigenschaften, an jenem frappanten Reiz, den nur das ursprünglich empfundene Kunstwerk auszuüben vermag. Die weiblichen Schöpfungen des Pinsels begleiten — das lehrt auch das vorliegende Buch — die durch die Männerhand begründeten Richtungen der geschichtlichen Malerei, ohne die letzteren jemals um eine andere Note zu bereichern, als sie den Offenbarungen der Frauennatur entspricht.

Georg Galland

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze.

Les Arts 41. Adolf von Menzel 1815—1905 (Auguste Marguillier).

Repertorium 2. Peter Strauss (alias Trünklein) von Nördlingen, der Schnitzer des Peters- und Paulsaltars im Kloster Heilbronn (Albert Gümbel).

Antiquitätenzeitung 21. 22. Deutsche Keramik im Zeitalter der Renaissance (H. Brendicke).

Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 10. 11. Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Strassburg i. E. (K. Statsmann) [Schluss].

Kunstfreund 5. Alte Malereien in der St. Severinskirche zu Völlan (A. Menghin). — Von heimischer Kunsttätigkeit III [Tirol] (H. v. Wörndle).

Museum 1. Carl Spitzweg (H. Mackowsky).

Kunst und Kunsthandwerk 4. Der gotische Ofen auf der Veste Hohensalzburg, seine vermutliche Herkunft uud ähnliche Arbeiten in Oesterreich (A. W. v. Molchhein).

Revue de l'Art chrétien Mai-Heft. Mathias Grünewald et la mystique du moyen âge [Suite et fin] (F. Schneider). — Analyse iconographique de la porte Saint-Gall de l'ancienne cathédrale de Bâle (G. Sanoner).

Studio 147. A german architect: Professor Emanuel Seidl (Lassar).

Cistercienserchronik 196. Kloster Seligenthal (M. Wieland).

Kwartalnik Historyczny 1. Pomnik grobowy Mikolaja Herburta w Katedrze Iwowskiej. Dzielo Pankrazego Labenwolfa (Wladyslaw Lozinski).

Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 1. Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte (Alois Riegl).

Zeitschrift für österr. Volkskunde 1. 2. Ueber Volkstrachten im Gebirge (J. Friedrich Leutner).

Revue d'Alsace Mai-Juni. L'église et la paroisse de Soultz (A. Gasser).

— La Burg imperial de Haguenau [Fortsetzung] (A. Hanauer).

Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg, 46. Bd. Beiträge zur Kunstgeschichte Frankens (Theodor Heuner).

1. Das Grabdenkmal des Johannes Trithemius, ein Werk Tilmann Riemenschneiders. (Entgegen der von Weber geäusserten Ansicht, die das Denkmal dem Georg Riemenschneider zuspricht, verteidigt Verf. die Urheberschaft Tilmanns.)
2. Das Denkmal des Mainzer Kurfürsten Friedrich Karl Joseph von Erthal in der Aschaffenburger Stiftskirche. [Gibt neue Mitteilungen über den Schöpfer des Denkmals, den Bildhauer Heinrich Philipp Sommer (1778—1827).]

Studien und Mitteilungen a. d. Benediktiner- u. d. Zisterzienser-Orden 1. Die literarische u. künstlerische Tätigkeit im Königl. Stifte Emaus in Prag IV (L. Hemling).

Zeitschrift für christliche Kunst 3. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. IV 6. Gebetbuch des Fürsten Salm-Salm. [Schluss.] (St. Beissel.) — Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande von Clemen (Schnütgen).

Zeitschrift f. bild. Kunst 9. Ausstellung von Werken Karl Zieglers im Kaiser Friedrich-Museum zu Posen (Ludwig Kaemmerer).

— Valentin Ruths (H. E. Wallsee).

Bücher.

Raspe, Thdr.: Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdr.-Taf. und 1 Text-Abbildg. (IV, 78 S.) Strassburg '05. 5,—

Weigmann, Otto: Moritz v. Schwind. [Aus: „Die Kunst unserer Zeit".] (S. 65—110 m. Abbildgn. und 12 Taf.) gr. 4°. München '05. 8,—

Defregger, Franz von. Zu seinem 70. Geburtstage. 30. IV. 1905. [Aus: „Die Kunst unserer Zeit".] (S. 131—150 m. Abbildgn. und 6 Taf.) gr. 4°. München '05. 4,—

Laban, Ferd.: Heinrich Friedrich Füger, der Porträtminiaturist. Mit 78 auf 13 z. Tl. farb. Lichtdr.-Taf. u. in den Text gedr. Abbildgn. [Erweit. Sonderdr. a. „Jahrb. d. preuss. Kunstsammlgn."] (73 S. m. 13 Bl. Erklärgn.) gr. 4°. Berlin '05. 15,—

Lempertz, Dr. Heinr. G.: Johann Peter Alexander Wagner, fürstbischöfl.-würzburg. Hofbildhauer, 1730—1809. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XVIII. Jahrh. (133 S.) gr. 8°. Köln '04. 2,—

Ostini, Fritz v.: Böcklin. Mit 106 Abbildgn. und 1 farb. Titelbilde. 3. Aufl. (125 S.) Bielefeld '05. In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. in Leinw. m. Goldschn. 5,—.

Piper, Otto: Burgenkunde. Bauwesen u. Geschichte der Burgen, zunächst innerhalb des deutschen Sprachgebietes. In 2. Aufl. neu ausgearb. 1. Hälfte. (382 S. mit Abbildungen) Lex. 8°. München '05. 14,—

Neumann, Dr. W.: Verzeichnis baltischer Goldschmiede, ihrer Merkzeichen u. Werke. (75 S. m. Fig.) 8°. Riga '05. 2,20

Riehl, Berth.: Wilhelm v. Kaulbach. [Aus: „Die Kunst unserer Zeit".] (44 S. m. Abbildgn. und 11 Taf.) gr. 4°. München '05. 8,—

Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission f. Erforschung u. Erhaltung der Kunst- u. historischen Denkmale. Hrsg. unter der Leitg. ihres Präsidenten Sr. Exz. Frhrn. v. Helfert. Red.: Proff. Wilh. Kubitschek u. Alois Riegl. 3. Folge. 4. Bd. 1905. 12 Nrn. (No. 1—3. 104 Sp. m. Abbildgn.) 4°. Wien. nn 5,—

Register zum Jahrbuch 1856—1861 u. zu den Mitteilungen 1856—1902 der k. k. Zentral-Kommission f. Kunst- u. historische Denkmale. 1. Heft. Autorenregister. (34 S.) 4°. Wien '05. 1,20

Rée, Dr. P. J. Nuremburg and Its Art to the End of the 18th Century. Translated from the German by G. H. Palmer. (Famous Art Cities. No. 3.) Illust. 4to, pp., 181. net, 4/

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 4. Ueber die Cluniacenser Vorhallen (E. Reinhart). — Die Wandgemälde in der Dominikanerkirche zu Bern (K. Escher). — Glühwachsrezepte von Urs Graf (E. Major). — Die Basler Goldschmiedefamilie Fechter [Schluss] (E. Major). — Eine schweizerische Monstranz im Auslande [a. Rathausen, z. Z. in Frankfurt] (H. Angot). — Beilage: Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler (J. R. Rahn). — Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens (R. Durrer).

Niederländische Kunst.

Aufsätze.

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique I. Rapport sur le genre satyrique dans la sculpture flamande et wallonne (E. J. Soil). — Rapport sur le mémoire de M. L. Mæterlinck, intitulé: Le genre satyrique dans la peinture flamande et wallonne (A. Blomme).

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique II. Trois cloches flamandes du Limousin (F. Donnet).

Oud Holland 3. Caspar-Benoit (C. W. Bruinois). — Italiaansche gegevens III (J. A. F. Orbaan). — Un tableau hollandais au musée de Clermont-Ferrand (E. Gavelle). — Korte mededeelingen over Nederlandsche Plaatsnijdesr IV. Het album amicorum van Petrus Schenck (E. W. Moes). — Abraham de Coninck (W. Zuidema). — Nieuwe bijdragen Art de geschiedenis van het Leidsche St. Lucasgild (A. Bredius en W. Martin).

Repertorium 2. Albert von Ouwater? (K. Simon.) Aus einer Notiz in einem alten Inventar der St. Anna-Kapelle zu Glogau rät Verfasser auf O. als den Meister einer dort beschriebenen Kreuzabnahme, woraus sich für O.'s Tätigkeit eine Bereicherung der Daten ergeben würde.

— Rembrandt und Tizian (H. Voss).

Studio 147. A great belgian sculptor: Constantin Meunier (Fernand Khnopff).

The Burlington Magazine 7. Constantin Meunier (R. Petrucci).

La tribune artistique 18. Louis Roelandt (L. K.) Biographische Daten über die Jugendzeit des belgischen Architekten, dessen Biographie von der kgl. belgischen Akademie demnächst herausgegeben werden wird.

Bücher:

Vermeylen, A. L'Œuvre de Constantin Meunier. Album de 13 pl. et 2 portraits. 3 fr. 50

Verhaeren, Émile. Rembrandt. In-8 avec 24 grav. 2 fr. 50

Bastelaer, R. van, et G.-H. de **Loo.** Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps, in-4°. 75 fr.

Norwegische Kunst.

Aufsätze.

Kunst und Künstler 9. Erik Werenskiold (A. Aubert). Eine biographische Skizze des 1855 geb. norwegischen Malers, zum grossen Teil nach seinen eigenen Aufzeichnungen.

Englische Kunst.

Aufsätze.

The Burlington Magazine 7. Minor english furniture makers of the eighteenth Century (R. S. Clouston) Art III-Shearer.

Kunst und Kunsthandwerk 4. Die Kunst von George Fred. Watts (v. Keudell-London).

Bücher.

Bouchier, E. S. Monastic Remains near Oxford. 16mo. net, 1/

Spielmann, M. H. The Royal Society of Painters in Water-Colours. A Retrospect: 1804—1904. Cr. 8vo.

Macquoid, Percy. A History of English Furniture. Part 6. Fol. net, 7/6

Hobson, R. L. Catalogue of the Collection of English Porcelain in the Department of British and Mediæval Antiquities and Ethnography of the British Museum. 39 Plates. Imp. 8vo, pp. XXVI—162.

Royal Academy and New Gallery Pictures, 1905. Roy. 8vo, sd. 1/

— Academy Pictures, 1905. In 4 Parts. Parts 1 and 2. 4to, sd. ea., net, 1/

Graves, Algernon. The Royal Academy of Arts. A Complete Dictionary of Contributors, 1769—1904. Vol. 1, Abbayne to Carrington. 4to, $^1/_2$ lr., pp. 371. net, 42/

Leslie, C. R. John Constable, d'après les souvenirs recueillis par C. R. Leslie Traduits, avec une introduction, "Constable et les paysagistes de 1830", par Léon Bazalgette. Petit in-8 carré, XLIV—389 p. Paris '05. 6 fr.

Französische Kunst.

Aufsätze.

Revue de l'Art ancien et moderne. Juniheft. La Femme dans l'œuvre de Jean-Baptiste Pigalle (I) (S. Rocheblave). — Les Graveurs du XXe siècle: Eugène Delatre (H. Beraldi).

Les Arts 41. Eugène Guillaume 1822-1905 (Frédéric Masson).

— Le Retable du Parlement de Paris [Amédée Pigeon hält in einem Schlusswort seine viel diskutierte Ansicht über Inhalt und Schöpfer dieses Gemäldes aufrecht].

Revue Hebdomadaire 27. Les élèves de David. Guérin, Prudhon, Lethière, Isabey, Granet, Landon (G. Stenger).

Mercure de France 191. Les Salons de la Société Nationale et des Artistes Français (Ch. Morice).

Repertorium 2. Zu den Nachrichten über die Ecclesia Portuensis in Clermont-Ferrand [Urbs Arverna] (Felix Witting).

L'Art Mai-Heft. Ivoires et ivoiriers de Dieppe (suite) XVIIIe siècle III. (A. Milet.)

— Jean Goujon (suite) Chapitre VII. Anet. — La Diane (H. Jouin).

Journal des Savants 5. Les médailleurs français (E. Babelon).

Bücher:

Chardon, H. L'Auteur du tombeau de Guillaume du Bellay, à la cathédrale du Mans (23 p.). In-8°. 2 fr. 50

Fleury, G. Etudes sur les portaits imagés du XIIe siècle (294 p.). In-4°. 20 fr.

Mauclair, C. De Watteau à Whistler (310 p.), in-18. 3 fr. 50

Bonnaffé, P. Pitre-Chevalier (32 p.), in-8°. 4 fr.

Lanoe, G. Histoire de l'école française de paysage, depuis Chintreuil jusqu'à 1900 (410 p.), in-8°. 9 fr.

Perrault-Dabot, A. L'Ancienne église Saint-Nazaire à Bourbon-Lancy (46 p.), in-8°. 1 fr. 50

Italienische Kunst.

Aufsätze.

Le Correspondant, 25 mai. Le mariage des artistes à la villa Médicis, d'après des documents inédits (H. Lapauze).

Rassegna d'Arte 6. Pitture italiane nel Fogg Museum a Cambridge [Mass. S. U. A.] (F. Mason Perkins.) — Donatello a Modena (G. Bertoni-E. P. Vicini). — Due camini ed un'ancona di Prospero Clementi (A. Balletti). — Il sarcofago di Lambrate (D. Sant' Ambrogio). — I disegni di Oxford (C. Ricci).

Rivista d'Arte 1. La Madonna di Luca della Robbia del 1428 (W. Bode). — Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio (J. Mesnil). — Un dipinto di Barnaba da Modena (J. P. Supino). — Un ritratto femminile di Alessandro Allori (C. Carnesecchi). — Su alcuni affreschi perduti dello Starnina (Od. H. Giglioli).

Rivista d'Arte 2. 3. Monumenti veneziani nella Piazza di Ravenna. Documenti e notizie inedite (C. Ricci). — Botticelli, les Pollaiuoli et Verrocchio II (J. Mesnil). — Masolino e la compagnia della Croce in Empoli (G. Poggi). — L'Esposizione Italo-Bizantina di Grottaferrata (A. Muñoz).

Museum 2. Tintoretto (G. Gronau).

Arte e Storia 9. 10. In proposito del Coro di S. Ambrogio a Milano (A. Melani). — Il reliquiario di S. Nicolao del 1496 nel Priorato cluniacense di Piona (D. Sant' Ambrogio) — I monumenti di Verona e le loro condizioni attuali (C. Cipolla). — Una raccolta privata in Basilicata (A. Simonetti). — L'Arte della Lana in S. Severino Marche (V. E. Aleandri).

Frankfurter Zeitung v. 8. 6. Tizians „Himmlische und irdische Liebe". Ein Deutungsversuch (Alexander Riese).

Repertorium 2. Ueber einige Zeichnungen florentinischer Maler im Kgl. Kupferstichkabinett in Berlin (A. v. Beckerath).

Der Verf. nimmt eine Anzahl Zeichnungen durch, die Berenson in seinem Werk „The drawings of the Florentin painters" anderen Meistern zugeschrieben hat, als man bisher annahm, und sucht B.'s neue Benennungen zurückzuweisen. Zu diesen Zeichnungen gehören u. a.: Botticelli: Studie zu einem Gottvater und das kanaanitische Weib. Fra Bartolommeo: Heilige Familie mit Johannes, eine von B. dem Dom Ghirlandajo zugeschriebene Zeichnung. Michelangelo: Männlicher Akt und Entwurf zu dem Grabmal Julius II. vom Jahre 1513, endlich solche von Antonio Pollajuolo, Filippino Lippi, Signorelli und Verrocchio.

— Donato Veneziano. Ein Beitrag zur Geschichte der venezianischen Malerei (Hans Ankwicz).

The Burlington Magazine 7. Andrea del Castagno (Herbert P. Horne). Part I — his early life.

L'Arte III. L'antica facciata del Duomo di Firenze (M. Reymond). — Gli affreschi del Castello di Manta nel Saluzzese (P. D'Ancona). — Dittico attribuito a Cimabue, nell' esposizione di Grottaferrata (A. Venturi). — Un basso rilievo di Michele Marini (A. Colasanti). — Un quadro di Bartolomeo Vivarini (C. Aru). — La fonte di Piazza a Perugia (A. Venturi).

Zeitschrift für bildende Kunst 9. Eine Komposition von Giovanni Bellini. (Ph. M. Halm.)

Der V. fügt den von Gronau (Gaz. d. B. Arts 1895 I, S. 260 und Repertor, 1897, S. 301) zusammengestellten Kompositionen venetianischer Künstler, die augenscheinlich auf eine Madonna mit Heiligen Giovannis zurückgehen ein weiteres Gemälde hinzu, das sich im Besitze der Gräfin Moltke, München (†), befindet.

Bücher:

Zimmermann, Max Gg. Sizilien. II. Palermo. (164 S. m. 117 Abbildgn.) Leipzig '05. Kart. 3,—

Haseloff, Arth. Die Kaiserinnengräber in Andria. Ein Beitrag zur apul. Kunstgeschichte unter

Friedrich II. Mit 9 Taf. u. 25 Textabbildgn. (VIII, 61 S.) Lex.-8°. Rom '05. 4,50
(Bibliothek des kgl. preussischen historischen Instituts in Rom, Bd. 1.)

Alinari, V. Églises et couvents de Florence. In-16 avec grav. (Florence.) 5 fr.

Titian. The Early Work of. Illust. (Art Library.) 4to. net, 3/6

Brinton, Selwyn. The Renaissance in Italian Art. Part 5, Correggio at Parma. 2nd ed. Cr. 8vo, pp. 80. net, 2/6

Brown, J. Wood. Italian Architecture. Being a brief Account of Its Principles and Progress. (The Langham Series of Art Monographs.) Illust. 12mo, pp. 88. net 1/6

Ruskin. The Stones of Venice. Vol. 3, with all the Illusts. (Pocket-Edition.) 12mo, pp. 546. net, 3/6; lr., net, 4/6

Lippi, Filippino. Illustrated. (Art Library.) 4to. net, 3/6

Raphael, Masterpieces (Gowan's Art Books. No. 4.) 18mo. net, 6d.; net, 1/

Colasanti Arduino, Gubbio: monografia illustrata. Bergamo, 8° fig., p. 124. L. 3,50

Corradini, Enrico. Prato e suoi dintorni: monografia illustrata. Bergamo, 8° fig., p. 129. 3,50

Gualta, L. La scienza dei colori e la pittura. 2ª ediz. ampliata. Milano, 16°, p. IV, 368. 3,—

Mina Lorenzo. Del palazzo Reale in Alessandria e del suo architetto: monografia. Alessandria, 8° fig., p. 41, con ritratto e tavola. 3,—

— Dio e il diavolo (Agatodémone e Cacodémone) nell'arte. Alessandria, 8° fig., p. 41 e tav. 2,—

Spighi Cesare. Torrione dell'Arte della Lana: progetto di restauro. Firenze, fol., p. 18 e 28 tavole. 10,—

Ungarische Kunst.

Aufsätze:

Müvészet 2. Regi tatemplomok (Myskovszky Ernö). Holzkirchen aus dem Komitat Sáros in Oberungarn, die aus dem XV.—XVII. Jahrhundert stammen.

— Zemplényi Tivadar (Lyka Károly).

— A bártfai rároshá (Divald Kornél). [Das Rathaus von Bártfa.]

— Elek Marczinkey (Bayer József). [Biographie des Alexius Marczinkey, eines ungarischen Malers, der Ende des 18. Jahrhunderts geboren, bis ins 19. Jahrhundert gelebt hat.

Russische Kunst.

Bücher.

Benois, A. Die russische Schule der Malerei. Liefg. 6. St. Petersburg.

Wrangel, Baron N. Das russische Museum Kaiser Alexander des III. Malerei u. Skulptur, Band I. 391 S. u. Band II 237 S. St. Petersburg.

Nikolski, W. A. Die russische Malerei. Histor.-krit. Aufsätze. St. Petersburg.

Karelin, K. Repin der russische Maler. Sein Leben und seine Werke. Mit Porträts und Abbildgn. St. Petersburg.

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

Antiquitätenzeitung 19. Chinesische Bronzekunst.

Kunst und Künstler 9. Japanische Kunst (Justus Brinckmann), Metall-, Holz- und Lackarbeiten aus der Sammlung Jacoby.

Tijdschrift voor indische Taal-, Land- en Volkenkunde 6. De verzameling gouden godenbeelden gevonden in het gebucht Gëmoeroch, bij Wanasaba, en naar aanleiding daarvan iets over Harihara en de geschiedenis van het uiterlijk van Garûda op Java (Dr. J. Brandes).

Kunstgewerbeblatt 9. Javanische Kunst (H. Schmidkunz).

Bücher:

Dalton, O. M. The Treasure of the Oxus. With Other Objects from Ancient Persia and India. (Frank's Bequest). With 29 Plates and other Illusts. Imp. 8vo, pp. 73.

Giles, Herbert A. An Introduction to the History of Chinese Pictorial Art. With Illusts. Roy. 8vo, pp. 178.

Arabische Kunst.

L'Architecture 22. Les monuments arabes de Tlemcen.

Alte Kunst.

Bücher.

Petrie, W. M. Flinders. Ehnasya, 1904. With Chapter by C. T. Currelly. 26th Memoir of the Egypt Exploration Fund. 4to, pp. 41—15.

— Roman Ehnasya (Herakleopolis Magna) 1904. Plates and Text Supplementary to Ehnasya. (Special Extra Publication of Egypt Exploration Fund.) 4to.

Rathgen, Dr. Friedrich. The Preservation of Antiquities. A Handbook for Curators. Translated, by permission of the Authorities of the Royal Museums, from the German by George A. Auden and Harold A. Auden. Illust. Cr. 8vo, pp. XIV-176. net, 4/6

Gardner, Percy. A Grammar of Greek Art. Cr. 8vo, pp. 282. 7/6

Weir, Irene. A Greek Painter's Art. Cr. 8vo. net, 12/6

Munro, Robert. Archæology and False Antiquities. Illusts. 8vo, pp. 306. net, 7/6

Maspero, G. L'Archéologie égyptienne, av. 300 gr., in-4°. 3 fr. 50

Clermont-Ganneau, Ch. Recueil d'archéologie orientale. T. VI (400 p.), in-8°. 25 fr.

Bouriant, Legrain, Jéquier. Monuments pour servir à l'étude du culte d'Atonou en Egypte. T. I, 65 pl. (132 p.), in-4°. 80 fr.

Nouvelles (les) fouilles d'Abydos. T. IV et dernier (400 p.), in-4°. 50 fr.

Aesthetik.

Aufsätze:

Archiv für die gesamte Psychologie 3. 4. Ueber den Erkenntniswert ästhetischer Urteile (E. Landmann-Kalischer).

Archiv für systematische Philosophie 2. Künstlerische Regelmässigkeit (K. Worm).

Bücher:

Croce, Benedetto. Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks u. allgemeine Linguistik. Theorie u. Geschichte. Nach der 2. durchgeseh. Aufl. aus dem Ital. übers. v. Karl Federn. (XIV, 494 S.) gr. 8°. Leipzig '05. 7,—; geb. 8,—

Hildebrand, Adf.: Das Problem der Form in der bildenden Kunst. 5. unveränd. Aufl. (135 S.) 8°. Strassburg '05. 2,—

Lenz, P. L'Esthétique de Beuron, trad. de l'allemand (50 p.), in-8°. 2 fr.

Ikonographie.

Aufsätze.

Kunstfreund 5. Die ältesten Bilder der Mutter Gottes (E. Wüscher-Becchi). — Der Altar IV (W. Schenkelberg).

Archiv für christl. Kunst 4. Fenster und Schmuck der Nordseite bei alten Kirchen und Kirchlein (Reiser). — Schwein und Esel an sepulkralen christlichen Denkmälern (Th. Schermann).

Archiv für christl. Kunst 4. 5. Alte Brunnen mit kirchlichen Beziehungen (Th. Osterritter).

Bücher:

Iconographie des éditions du Don Quichotte de Miguel de Cervantes Saavedra, 3 vol. In-8°. 50 fr.

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Revue de l'Art ancien et moderne. Juniheft. Les Récentes acquisitions du musée du Louvre: département de la peinture (V) (M. Nicolle). — Le Musée des Arts décoratifs et la collection Peyre au Pavillon de Marsan (R. Kœchlin).

— Les Salons de 1905: La Peinture (II) (R. Bouyer). La Sculpture (L. Bénédite). — La Gravure (I) (E. Dacier).

Le Correspondant, 10 mai. Les „salons" en 1905 (L. Gillet).

Les Arts 41. Les salons de 1905. Société nationale des Beaux-Arts (Maurice Hamel).

Kunst und Kunsthandwerk 4. Die Miniaturenausstellung in Wien (August Schestag).

The Art Journal, Juniheft. The Royal Academy (A. C. R. Carter).

Studio 147. The royal academy exhibition 1905. (A. L. Baldry.)

— The New Gallery (Frank Rinder).

Zeitschrift für christl. Kunst 3. Ein Rückblick auf die „moderne Kunst" in der internationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf 1904. IV. (F. C. Cremer.)

L'Arte III. L'arte bizantina e l'Esposizione di Grottaferrata (A. Muñoz).

Bücher.

Catalogue illustré du Salon de 1905 de la Société des artistes français. In-8, 324 p. Paris 1905. 3 fr. 50

Catalogue illustré du Salon de 1905 de la Société nationale des beaux-arts. In-8, LXIV—102 pages. Paris '05. 3 fr. 50

Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants, exposés au Grand Palais des Champs-Elysées le 1er mai 1905. Ire édition. In-16, CLXI—469 pages. Paris '05.

Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis Ier, duc d'Anjou, publié par H. Moranvillé. 2e fascicule. In-8, p. 145 à 320. Paris '04.

Inventaires mobiliers et Extraits des comptes des ducs de Bourgogne de la maison de Valois (1363—1477), publiés par Bernard Prost. T. 1er: Philippe le Hardi. 3e et dernier fascicule (1376-1377). In-8, VIII p. et p. 481 à 655. Paris '04.

Reinach, S. Esquisse d'une histoire de la collection Campana, in-8°. 3 fr. 40

Giraud, J.-B. Le Legs Arthur Brölemann au musée de Lyon (40 p.), in-8°. 5 fr.

Hundred Best Pictures, The. A Visit at Home to the Picture Galleries of the World. Arranged and Edited by C. H. Letts. To be completed in 25 Parts. Fol. 7d.

Great Pictures in Private Galleries. Vol. I. Fol. 12/

Zacher, Albert. Rome as an Art City. (The Langham Series of Art Monograms.) Illust. 12mo, pp. 94. net, 1/6; 2/6

Dolgowa, E., Florenz. Bildergallerien. II. Gallerie Pitti. Kunstakademie. Museum S. Marko u. a. 225 Seiten. Moskau.

Venezia e la VI Esposizione internazionale d'arte, 1905. Facs. 1°. Milano, 4° fig. 1,50

Verschiedenes.

Aufsätze.

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique II. Une note d'art dans la vie (E. J. Soil de Moriamé).

The Burlington Magazine 7. The Rothschild MS. in the British Museum of „Les cas des malheureux nobles hommes et femmes (E. M. Thompson).

Revue de l'Art chrétien Mai-Heft L'archéologie du moyen âge et ses méthodes (A. Saint-Paul).

— L'Art chrétien monumental (L. Cloquet).

Mitteilungen des nordböhmischen Gewerbemuseums 1 Neujahrskarten (G. E. Pazaurek).

Müveszet 2. Párkány es pillér (Gerö Ödön). Gesims und Pilaster als Träger des Baugedankens.

Revue Universelle 135 L'artiste moderne et ses intérêts matériels (A. Mellerio).

Revue des Deux Mondes 3. Le geste moderne aux Salons de 1905 (R. de La Sizeranne).

Archiv für christliche Kunst 4. Katakombenmalerei und moderne Sepulkralkunst (Drexler) [Schluss].

Bücher.

Bibliothek Eugen Muentz. Hervorragende Sammlg. v. Werken zur Geschichte u. Theorie der Kunst. (IV, 90, 114, 165, 60, 76 u. 190 S. m. 2 Bildnissen.) 8°. Frankfurt a.M. '03—05. Geb. in Leinw. 4,—

Stückelberg, E. A.: Archæologische Exkursionen. Praktische Winke. (19 S. mit 7 Fig.) kl. 8°. Basel '05. —,70

Clère, J. F. C.: Causeries, souvenirs et réflexions sur la peinture. In-8. 3 fr. 50

Robinson, C. M.: Modern Civic Art; or, The City Made Beautiful. 2nd ed. With Illusts. and New Preface. Roy. 8vo, pp. 381. 15/

Ruskin, John: Sesame and Lilies. Two Lectures. 1. Of King's Treasuries. 2. Of Queen's Gardens. New ed. 12mo, pp. xi—180. net, 1/

Genewein, Ant. Vom Romanischen bis zum Empire. Eine Wanderg. durch die Kunstformen dieser Stile. 1. Tl. Romanischer Stil u. Gotik. (140 S. m. Abbildgn.) 8°. Leipzig '05. 2,—

Rösener, Karl. Kunsterziehung im Geiste Ludwig Richters. (130 S.) 8°. Gütersloh '05. 1,20; geb. 2,—

Heller, H. Anatomie e. menschlichen Körpers am Kreuze. Mit teilw. Benützg. der lebensgrossen Wandtafeln des Fachlehr. Jos. Penn entworfen. Ausgeführt von L. Frank. 2 Wandtaf. Je 79× 62 cm. Wien '05. Je 1,50

Reinach, S. Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance, 1280—1580. T. I., av. 1046 grav., in-12. 10 fr.

Reproduktionswerke.

Musée, Le d'Amsterdam (Rijksmuseum). Fol. [40× 30]. (108 pltn. in fotograv.). Kplt. (5 seriën, in 9 portef.). Buiksloot. F. 32,50. Portef. b. 12 pltn. f. 4,20. Afz. pltn. f. —,60.

Meesterwerken der schilderkunst tot het jaar 1800. Voor Nederland bewerkt door dr. C. Hofstede de Groot. Afl. 23. Fol. [52×39]. (Plt. 67—69, m. 3 bl. beschrijv. tekst) Amsterdam. Per afl. f. 2,—

Meisterbilder. Hrsg. vom Kunstwart. Neue Reihe. 109.—126. Blatt. Mit Text auf dem Umschlag. gr. 4°. München '05. je —,25

109. Dürer, Albr.: Das Heilandskind. — 110. Hals, Franz: Der Lautenspieler. — 111. Richter, Ludw.: Überfahrt am Schreckenstein. — 112.113. Giorgione: Das Konzert. — 114. Dürer: Michaels Kampf mit dem Drachen. (Kämpfende Engel.) — 115. Millet: Ährenleserinnen. — 116. Neer, van der: Mondscheinlandschaft. — 117. Velde d. J., van de: Der Kanonenschuss — 118. Burgkmair: Der Tod als Würger. — 119. Raffael: Papst Julius II. — 120. Schwind: Naturgeister, die den Mond anbeten. — 121. Raffael: Engelsköpfe. — 122. Rubens: Landschaft m. Philemon u. Baucis. — 123. Kranach d. Ä., Lukas: Der hl. Christophorus. — 124. Botticelli: Die Krönung der Maria. — 125. Raffael: Madonna della Sedia. — 126. Corot, Camille: Castel Gondolfo.

Gurlitt, Cornel.: Historische Städtebilder. II. Serie. 2. Heft. Des ganzen Werkes 7. Heft. Cambridge. (28 Lichtdr.-Taf. m. 29 S. illustr. Text.) 50×33,5 cm. Berlin '05.
In Mappe 25,—; Einzelpr. 35,—

Svoronos, Dir. J. N.: Das Athener Nationalmuseum. Phototypische Wiedergabe seiner Schätze. Mit erläut. Text. Deutsche Ausgabe, besorgt von Dr. W. Barth. 3. u. 4. Heft. (20 Taf. m. illustr. Text S. 87—134.) 4°. Athen '05. 14,40

Guédy, H. Le Palais du Louvre, extérieur et intérieur, 60 pl., 45×33. Dourdan. 60 fr.

Collection, la, Dutuit au Petit-Palais des Champs-Elysées, in-fol. 1,000 fr.

Bilder der Kaiserl. Eremitage in **St. Petersburg,** mit erlänterndem Text von Somow. Lieferung 4. St. Petersburg.

Bilder-Gallerie von **Derwisa.** 106 Bilder. St. Petersburg. Ausgabe auf holl. Bütten. 70 Rubel, auf Japanpapier 120 Rubel.

Die Bilder russischer Maler aus den Schätzen der **Tretjakowschen Galerie** in Moskau. Hrsgb. von Transchel. Liefg. 2. St. Petersburg.

Portraits russischer Schriftsteller in Heliogravüren nach Originalen russisch. Maler. Lieferung 7. Moskau.

Bilder von zeitgenöss. Malern. Reprodukt. in Farben. Liefg. 8. St. Petersburg.

Rops, Felicien. Das Weib. (30 Taf. m. Titelblatt). 4°. Wien '05. In Mappe 30,—

Antiquariats-Kataloge.

Karl W. Hiersemann, Leipzig. Antiquariats-Katalog No. 313. Spanien und Portugal. Geschichte, Kunst, Literatur etc.

Wilh. Jacobsohn & Co, Breslau. Antiqu.-Katalog No. 202. Kunstgeschichte und illustr. Werke, Geschichte, Politik etc.

Alfred Lorentz, Leipzig. Antiquarischer Büchermarkt No. 60. Kunst, Deutsche Literatur, Geschichte, Philosophie etc.

Hermann Loescher & Co., Rom. Antiqu.-Katalog No. 75. Belle Arti. Architettura, Antiche Guida di Città.

Louis de Meuleneere, Bruxelles. 21. Rue du Chêne. Catalogue périodique 1905/06. Ouvrages d'Arts.

Adolf Weigel, Leipzig. Mitteilungen für Bücherfreunde No. 23. Kunst, Varia.

Alfred Würzner, Leipzig. Antiqu.-Katalog No. 156. Kunst, Schöne Literatur, Geschichte, Geographie etc.

Notizen.

Unter dem Titel **Bayerische Jubiläums-Landesausstellung 1906** erscheint eine offizielle illustrierte Ausstellungszeitung in 42 Nummern, deren 1. soeben herausgekommen ist. Die Schriftleitung liegt in den Händen von Prof. Dr. Paul Johannes Rée in Nürnberg. Gesamtpreis 8 M. Einzelnummern 30 Pfg.

Dr. phil. Ernst Pfuhl hat sich auf Grund einer Probevorlesung über den „Rundbau bei den Griechen und Italikern" in der philosophischen Fakultät der Universität Göttingen für klassische Archäologie habilitiert.

August Rodin, Paris, ist von der philosophischen Fakultät der Universität Jena zum Ehrendoktor promoviert worden.

AGORA

Entgegnung von Dr. Theodor Alt, Mannheim.

Herr Architekt Professor Dr. Albrecht Haupt in Hannover hat im vergangenen Hefte dieser Zeitschrift meine Arbeit über die Entstehungsgeschichte des Ottheinrichsbaues einer wenig wohlwollenden und stark persönlich gefärbten Kritik unterzogen. Nachdem er der Tatsache entsprechend festgestellt hat, dass mein Buch die gesamten Ergebnisse der Forschungen über den Ottheinrichsbau zusammenfassend schildere, erklärt er dasselbe jedoch für überflüssig. Dieses Urteil ist für jeden begreiflich, der weiss, dass Herr Professor Haupt die Forschung über den Ottheinrichsbau in zwei Schriften, v. J. 1902 und 1904, beendigt zu haben glaubt durch den Nachweis, dass Peter Flötner („Flettner"), der Meister der Ottheinrichsfassade gewesen sei, und Friedrich II., der Oheim und Vorgänger Ottheinrichs in der Kurwürde, dessen Bauherr. Die Beweisführung ist von Haupt auf die weiteren Annahmen gestützt worden: 1) Peter Flötner sei unter Friedrich II. in Heidelberg tätig gewesen und habe dort ausser der Ottheinrichsfassade auch den Kamin im Ruprechtsbau und die Wappentafel daselbst, sowie die Skulpturen an der Loggia und die Krönung des Erkerturms am „Gläsernen Saalbau" geschaffen; er sei der Medailleur Friedrichs II. gewesen; 2) die persönliche Bedeutung Friedrichs II. gehe über diejenige Ottheinrichs von der Pfalz weit hinaus; 3) der Ottheinrichsfassade sei die des Palazzo Roverella in Ferrara zugrunde gelegt worden; 4) zur Planlegung des Baues hätte die Zeit von der Thronbesteigung Ottheinrichs bis zum Beginn des eigentlichen Aufbaues (mindestens $1^1/_2$ Jahre) nicht ausgereicht.

Ich glaube, dass von den fachkundigen Männern, die die beiden Arbeiten Haupts mit Aufmerksamkeit gelesen haben, die wenigsten von der Richtigkeit dieser Annahmen überzeugt worden sind. War es nicht die eine, wo diese Ueberzeugung mangelte, so war es vermutlich eine andere. Konrad Lange hat in seinem klassischen Werke über Peter Flötner die Annahme von dessen Urheberschaft an dem Entwurf des Kamins im Ruprechtsbau ausdrücklich abgelehnt. Derjenigen, dass der Palazzo Roverella benutzt worden sei, ist von verschiedenen Seiten von vornherein mit zumteil wenig freundlicher Ablehnung begegnet worden (z. B. bei einer Architektenversammlung in Karlsruhe von Baurat F. Seitz; auch Architekt Professor B. Kossmann teilt sie nach besonders eingenommenem Augenschein nicht). Der Annahme, dass Friedrich II. eine Bedeutung zukomme, die zu der von Haupt (1904) beliebten Herabsetzung derjenigen Ottheinrichs führen könne, wird von den Historikern aufs Entschiedenste widersprochen, nicht nur von Ludwig Häusser, sondern auch von den lebenden, z. B., wie ich ausdrücklich ermächtigt bin zu erklären, von Professor Dr. Jakob Wille, dem z. Zt. wohl besten Kenner der pfälzischen Geschichte. Haupt hat glauben zu machen versucht, dass ich den grossen Unbekannten zitiert habe, als ich erklärte, dass nach der Ansicht „gewiegtester Kenner" die von ihm seiner Arbeit von 1904 vorgedruckte Medaille Friedrichs II. nicht von Flötner herrühre; mein Gewährsmann war hier Geheimrat Prof. Dr. W. Brambach, Vorstand des Gr. Münzkabinetts in Karlsruhe. Dass die Planlegung der Fassade und des Grundrisses für den Ottheinrichsbau mehr als anderthalb Jahre erfordert haben müsse, sucht Haupt mit der eigenen Erfahrung zu beweisen, dass er zu der Planlegung eines Schlosses für den Herzog Joh. Albrecht zu Mecklenburg 10 Monate gebraucht habe. Schliesslich berichtet er, dass Gurlitt und Bode seine Forschungsergebnisse hinsichtlich der Urheberschaft Peter Flötners für zutreffend erklärt hätten. Ob diese Erklärungen für die Oeffentlichkeit bestimmte und abschliessende waren, entzieht sich unserer Kenntnis. Es steht mir daher frei, anzunehmen, dass sie keine abschliessenden waren, und dass die beiden Gelehrten bei genauem Eingehen auf die Streitfrage vielleicht die in meinem Buche ausgesprochene Ansicht teilen würden, dass Haupt zwar der höchst verdienstliche Nachweis gelungen sei, bei der Komposition der Ottheinrichsfassade seien sowohl der Palazzo Roverella als Flötnerische Schöpfungen benützt worden, dass aber deshalb Flötner doch nicht als „der Schöpfer" des Ottheinrichsbaues selbst bezeichnet werden könne.

Zu diesen Zweifeln tritt der Umstand, dass Haupt sowohl schon in seiner ersten als in seinen beiden Arbeiten zusammengenommen in wesentlichen Punkten sich in Widersprüche verwickelt hat. Beispielsweise gilt dies von der Person des Bauherrn, als welchen Haupt in fünf Sechsteln seines ersten Buches, S. 14 und an andern Stellen mit einer von keinem Zweifel getrübten Sicherheit, den Kurfürsten Ottheinrich bezeichnet und als be-

deutenden Fürsten preist, während er Seite 87—91 Friedrich II. ins Auge fasst und diesen dann in seinem zweiten Buche (1904) unter abfälliger Kritik Ottheinrichs (Seite 12) als Bauherrn in Anspruch nimmt. Dasselbe gilt von seiner keineswegs überall sicheren Bezeichnung der Urheberschaft von Skulpturen des Ottheinrichsbaues. Es gilt vor allem von seiner Rekonstruktion des ersten, angeblich Flötner'schen Projektes der Fassade, die er 1902, Abb. 12, auf den Palazzo Roverella stützte, 1904, Abb. 43, mit erheblich vermindertem Anklang an diesen zugunsten einer Mitverarbeitung des Fenstermotivs vom Hirschvogelkasino in Nürnberg änderte. Beiläufig halte ich die heutige Fassade mit ihrer im ganzen „brescianischen" Formgebung für flötnerischer empfunden, als diesen letzten Rekonstruktionsversuch Haupts mit den nach seiner Bezeichnung „bolognesischen" Fenstern.

Wenn dem allem aber so ist, wenn insbesondere die Möglichkeit noch nicht von der Hand gewiesen werden kann, dass Herr Professor Haupt da oder dort, oder vielleicht sogar in der Hauptsache, geirrt habe, dann wird man mein Buch unmöglich als überflüssig bezeichnen können, das ausgesprochenermassen den Zweck verfolgt, das gesamte Forschungsmaterial endlich einmal zusammenzufassen und gründlich zur Darstellung zu bringen. Ich bin nun leider genötigt, hier auch einige tatsächlich unzutreffende Angaben Haupts über mein Buch, mit denen er Urteile darüber begründet, zu berichtigen. Dies gilt insbesondere von meinen Ausführungen über das Verhältnis des Piastenportals in Brieg zum Ottheinrichsbau. Haupt sucht den Anschein zu erwecken, dass ich „vermute", der Erfinder des Brieger Portales (Antonio di Theodoro) sei identisch mit „dem Meister des Ottheinrichsbaues" (Anthonj). Er hat dabei unterdrückt, dass ich die Anthonj-Hypothese wiederholt ausdrücklich als unhaltbar bezeichnet und schon 1896 zurückgenommen habe. Ob die Architektur in Brieg mit der Heidelberger nichts gemein habe, ob sie „unverkennbar an — Spanien erinnere", wie Haupt erklärt, und was dieses Inverbindungsetzen des Piastenportales mit spanischen Bauten überhaupt für einen Wert haben soll, lasse ich dahingestellt. Zweifellos durfte in einem zusammenfassenden Werke die Bezugnahme v. Oechelhaeusers auf das Piastenportal nicht unbeachtet bleiben. Den Wortlaut meines Urteils aber bin ich veranlasst dahin richtigzustellen: „Der wissenschaftliche Wert der Bezugnahme v. Oechelhaeusers auf das Piastenportal liegt nicht in der Herstellung eines nicht erweislichen Zusammenhangs beider Werke durch die Person des Künstlers, sondern in der erwiesenen Gleichartigkeit ihrer künstlerischen Tendenz auf Herstellung eines Palastes im Geiste der italienischen Renaissance."

Es entspricht ferner nicht der Tatsache, wenn Herr Professor Haupt berichtet, ich habe gesagt, Koch und Seitz hätten festgestellt, „dass die ganze Südfront des gläsernen Saalbaues zum Freistehen bestimmt gewesen und ganz gleichwertig sei". Ich habe vielmehr gesagt (Seite 46): „Dass der gläserne Saalbau nicht zu selbständiger Existenz bestimmt gewesen sein könne, ist unzutreffend. Er war nicht nur gross genug, um für sich zu bestehen, sondern dieser mächtige, wenn auch notgedrungen verhältnissmässig schmale und lange Bau hat für sich bestanden, als ein in sich abgeschlossenes Gebäude." (Vergleiche die Abhandlung von F. Seitz in den Mitteilungen, Band I, S. 242 ff., mit Abbildung). Ferner Seite 44: „Der Bau Friedrichs II. mochte östlich vom Treppenturm weniger reich erscheinen, als westlich; aber vernachlässigt in üblem Sinne war er nicht. Die verschiedenartige Behandlung zweier Gebäudehälften beweist an sich nichts in jener Zeit." Ferner ist nach meiner eigenen Bemerkung (S. 43) damit keineswegs ausgeschlossen, dass die Errichtung eines Ostpalastes damals schon in Aussicht genommen worden sei. Allein die entscheidende Frage lautet, ob dies, wie Haupt meint, bewiesen sei oder nicht, und ferner, ob daraus folgen würde, dass schon Friedrich II. den Ottheinrichsbau als solchen geplant oder gar zu bauen begonnen habe. Und diese beiden Fragen habe ich verneint.

Herr Professor Haupt hat ferner mitgeteilt, dass ich mir ein abschliessendes Urteil in den verschiedenen Streitfragen über den Ottheinrichsbau angemasst habe. Das Gegenteil ist durch eine Reihe von „Leitsätzen" meines Buches dargetan, die mit einem „non liquet" schliessen. Wenn er endlich mitteilt, dass ich mir seit 20 Jahren „mehr journalistisch" „stark persönliche" Ansichten gebildet habe, „ohne eigentlich selber grosse Ergebnisse geliefert zu haben", so habe ich nur mein gutes Recht ausgeübt, wenn ich gegenüber Herrn Haupt festgestellt habe, welche Untersuchungen von mir zuerst angestellt worden sind und mit welchen Ergebnissen. Ja, dies war ganz unumgänglich, wenn ich mich nicht selbst sekretieren wollte, wozu ich keine Veranlassung hatte. Herr Professor Haupt hat mit seiner Mitteilung über die Art meiner bisherigen Tätigkeit in diesen Fragen recht, wenn der Mitarbeit in der Seemann'schen Zeitschrift, der „Kunstchronik", und den „Mitteilungen" als solcher das Prädikat der Wissenschaftlichkeit versagt werden darf. Was aber die „stark persönlichen" Ansichten betrifft,

so behaupte ich, dass Haupt aus seiner Flötner-Hypothese allerdings dieselbe Konsequenz hätte ziehen müssen, wie ich schon im Jahre 1883, nämlich diejenige des geraden Abschlusses für das ursprüngliche Projekt. Aus welchen Gründen er von dieser Konsequenz absprang, um selbst ein Wiederherstellungsprojekt mit Frontgiebeln auf Grund des Darmstädter Aquarells zu entwerfen, und warum er hierüber im Jahre 1903 S. K. H. dem Grossherzog von Baden Vortrag hielt, das zu erörtern ist hier nicht der Ort. Um die Priorität in dem Versuch, die Wetzlarer Skizze als eine Fälschung zu erweisen, beneide ich Herrn Professor Haupt nicht. Tatsache aber ist, dass ich schon 1884 auf das Hirschvogelkasino, 1896 auf Peter Flötner verwiesen hatte, dass 1896 Langes Peter Flötner erschienen war, und dass das erste Buch Haupts, v. J. 1902, den Charakter des eilig Zusammengerafften nicht verleugnen kann, wie aus dessen Widersprüchen und aus der überraschend schnellen Meinungsänderung des Verfassers in manchen Punkten bis zum Jahre 1904 deutlich hervorgeht. Dass Herr Professor Haupt ins Einzelne gehendere Kenntnisse in vielen Partien der Kunstgeschichte besitzen mag als ich, das bestreite ich ihm gar nicht. Allein folgt daraus die Richtigkeit all seiner Kombinationen? Mich kritisch zu verhalten, lag in meiner Aufgabe. Aber was ist das für eine Beweisführung, die immer wieder darauf zurückkommt, der rezensierte Autor sei nur ein Jurist und Dilettant, aber kein Fachmann? Welchen Umfang und welche Tiefe meine allgemeinen kunstgeschichtlichen Kenntnisse haben und wieviel Blick für die Eigenart verschiedener Künstler ich besitze, darüber steht Herrn Professor Haupt kein Urteil zu. Aber im besonderen Falle erblicke ich allerdings darin einen Vorzug, dass ich seit 20 Jahren alles miterlebt habe, was auch noch andere als Haupt in dieser Zeit zur Heidelberger Schlossforschung beigetragen haben. Was würde er wohl antworten, wenn ich mir zu sagen angemasst hätte — was ich nie getan habe —, ich müsse als Jurist von den üblichen Formen der Verträge und von den Fehlern, die bei der Niederschrift von Verträgen gemacht werden, mehr verstehen, als die andern Beurteiler des Colinschen Vertrages? Auch Schnaase ist meines Wissens Jurist gewesen, und kein schlechter. Was aber ist „wissenschaftlich“ und was „dilettantisch“: Hypothesen aufzustellen und als Gewissheiten vorzutragen, oder Hypothesen als solche zu bezeichnen? Und sollte ein Jurist nicht ebensogut lernen können, wissenschaftlich zu arbeiten, wie ein Architekt? Das aber scheint mir der allererste Satz der Wissenschaft zu sein, dass es keine Autoritäten gibt, die einen Beweis ersetzen können. Theodor Alt.

Zu der vorstehenden Entgegnung des Herrn **Dr. Theodor Alt, Mannheim,** sind uns von Herrn **Prof. Dr. Albrecht Haupt, Hannover,** folgende Ausführungen zugegangen:

Herr Dr. Alt hat in einem anerkennenswert sachlichen Tone meine Einwendungen gegen seine Arbeit zu entkräften versucht; das verpflichtet mich umsomehr, in den von ihm bestrittenen Punkten kurz zu erwidern. Was das Urteil von Lange, Bode, Gurlitt anlangt, so muss es dabei bleiben, dass der Erstere persönlich freundliche Anerkennung über die Ergebnisse meiner Flettner-Forschung ausdrückte, bis heute aber nirgends gegen sie etwas eingewandt hat; dass sowohl Bode wie Gurlitt ausdrücklich meine Folgerungen als völlig bewiesen erklärt und mich auch bevollmächtigt haben, von dieser Zustimmung Gebrauch zu machen. —

Wenn ich 1902 am Ende eines Buches erst schüchtern andeutete, dass ich zu dem Schlusse gedrängt werde, anstatt des seither im Vordergrund stehenden Otto Heinrich komme Friedrich II. und dann P. Flettner als Bauherr und Künstler für den Otto-Heinrichsbau in Frage, wenn dann bis 1904 diese Meinung sich durch angestrengte Arbeit und Forschung zur Gewissheit durchrang, so liegt darin gewiss kein Widerspruch, wohl aber darin, wenn man gegen meine bis 1904 gewonnenen Ergebnisse meine Arbeit von 1902 ins Feld führt, weil sich diese zunächst noch auf den Standpunkt stellt, den bis dahin die ganze Kunstforschung einnahm. Die allmähliche folgerichtige Entwicklung meiner heutigen Auffassung wird für jeden überzeugend klar, der meine zwei Bücher nacheinander von vorn nach hinten liest, wie sie erschienen und gedruckt sind; natürlich wollen sie nicht in umgekehrter Richtung gelesen werden. Aber 1902 finden sich da überall die Anfänge, 1904 die Ergebnisse, und 1902 konnte meine Rekonstruktion des ersten Entwurfs naturgemäss noch nichts enthalten, was Flettner eigentümlich ist, ehe dieser als Autor gefunden war. Bezüglich Alts Angaben über Brieg und den Meister Antonio, von dessen Identität mit dem Heidelberger Anthonj er jetzt absolut nichts gesagt haben will, muss doch wohl festgestellt werden, dass es sich hier inbezug auf seine eigenen Behauptungen zu irren scheint. Ich weiss wenigstens nicht, was das Folgende (bei Alt Seite 157/8) heissen soll:

> „Wie, wenn Georg II. von Brieg den Antonio (Anthonj) geschickt hätte . . . dann wäre er ja wohl jener Meister, der sich in Heidelberg sesshaft gemacht hätte . . . derselbe, der als Bildhauer „Anthonj“ im Vertrag vom 7. 3. 1558 erscheint pp.“ —

Und ähnlich.

Was meine Darlegungen über das Freistehen des Gl. Saalbaues resp. darüber anlangt, dass er dazu bestimmt gewesen sei, in seinem Ostteil durch den Otto-Heinrichsbau verdeckt zu werden, so freut es mich, feststellen zu können, dass Alt in seiner Erwiderung ausdrücklich jetzt endlich zugibt, dass die Errichtnng eines Ostpalastes damals schon in Aussicht genommen gewesen sein könne. In seinem Buche aber sucht er gerade das Gegenteil zu beweisen, jedenfalls den Eindruck zu erwecken, als ob ein Gedanke daran geradezu unmöglich sei. Damit fällt seine gesamte Beweisführung gegen Friedrich II. und Flettner, die sich ja nur auf jene angenommene Unmöglichkeit stützte, somit der Hauptinhalt seines Buches.

Ich habe ferner stets behauptet, dass der erste Entwurf zum Otto-Heinrichsbau horizontalen Abschluss besessen habe. Mein Versuch einer Rekonstruktion mit Doppelgiebel bezog sich nur auf die einstige Form der später doch unzweifelhaft vorhanden gewesenen zwei Giebel, die von etwa 1560 an 100 Jahre lang den Bau bekrönten, deren genauere Gestalt aber bis heute noch nicht sicher feststeht. Jener Versuch ist doch keine Sünde! —

Auch ist mir nicht eingefallen, die persönliche Bedeutung Friedrichs II. weit über die Otto Heinrichs zu setzen, sondern ich habe nur inbezug auf den ersteren feststellen wollen, dass er vielleicht zehnmal so viel gebaut habe, als Otto Heinrich, und zwar fast leidenschaftlich mit ausgeprägter Tendenz in der Richtung der jungen Renaissance, dass er also diesen als Bau-Mäzen entschieden überrage, während man bisher überall das Gegenteil annahm.*)

Zu einer Bestätigung dafür, dass das merkwürdige Fassaden-System des Otto-Heinrichbaues das gleiche ist, wie das des Pal. Roverella in Ferrara, bedarf es keiner Zustimmung noch Ablehnung durch irgend wen auf der Welt. Wer sehen kann, sieht, dass diese 2 Paläste, und zwar scheinbar diese im ganzen 16. Jahrhundert allein, sehr weitgestellte Ornamentpilaster mit je zwei Fenstern dazwischen, die durch einen sehr breiten Pfeiler getrennt sind, aufweisen. Um das zu beweisen genügt jede Photographie. —

Ist Herr Professor Dr. Brambach in Karlsruhe heute noch der persönlichen Ansicht, dass die Medaille Friedrichs II., die ich abbildete, nicht von Flettner herrühre, so bin ich der Ueberzeugung, dass er in diesem Falle noch zu anderer Auffassung gelangen muss, wenn er die von mir angegebenen Vergleichungspunkte eingehend würdigt; der Vergleich mit der Ludwigsmedaille ist ja doch schlagend. —

Es sei hier nochmals betont, dass ich niemals so nachdrücklich dem Altschen Buche entgegengetreten wäre, wenn seine Form nicht eine meiner Ansicht nach gefährliche wäre. Das Buch, ohne lebhaften Widerspruch in die Welt gegangen, möchte den Anschein erwecken, als ob seine 18 Leitsätze, die so stark hervorgehoben sind, wirklich und objektiv das bis heute als unbestreitbar anzusehende Ergebnis aller Forschungen über die künstlerische Geschichte des Otto-Heinrichsbaues darstellten. Je mehr in vieler Hinsicht Richtiges da gegeben ist, desto mehr besteht die Gefahr, dass eine Fülle anderer Materialien, sogar geradezu der wichtigsten, als unwichtig und ohne Wert erscheinen und so in Verlust geraten.

Vielmehr ist daran festzuhalten, dass das an sich so fleissige und gewiss interessante Buch immer nur die persönlichen Anschauungen Alts darstellt, sein Urteil über die Arbeiten der Anderen, — nicht das wirklich objektiv Richtige, das Absolute in jenen Fragen.

Aber es sucht diese Idee zu erregen; wenigstens spricht seine Form dafür, und das forderte jene Richtigstellung.

Keineswegs unterschätze ich den hohen Wert der Liebhaber-Forschung auf dem Gebiete der Kunstgeschichte. Doch die Zeit der Schnaase und verwandter Geister ist vorüber. Was heute gefordert wird und werden muss an Spezialkenntnissen und Sachkunde, ist ganz anderer Art und lässt sich nicht mehr in den Stunden der geistigen Erholung, sozusagen im Nebenamte, bewältigen. Und darum konnte Alt wohl manches als unberechtigte Zurücksetzung seiner von Herzen gegebenen Mitarbeit und die Bezugnahme auf sein Liebhabertum als verwundend empfinden, wo nur für einen Jeden eingehendstes Studium und unablässiges Ringen nach wirklichem Wissen und Erkennen stets von neuem zur Pflicht gemacht wird. Auch der Liebhaber muss heute, soll seine Arbeit wirklich wertvoll sein, Anforderungen an sich stellen, von denen noch das letzte Menschenalter keine Ahnung hatte; und wirklich Lorbeeren auf diesem Gebiete sind meist blutbespritzt.

Hannover, 9. Juni 1905.

Albrecht Haupt.

*) Es ist streng daran festzuhalten, dass meine Untersuchungen sich lediglich auf die Geschichte der Renaissance-Architektur bezogen, nicht auf die allgemeine Geschichte, folglich die Heranziehung und Anrufung der reinen Historiker, wie Häusser und jetzt Wille für unsere Frage, glaube ich, völlig unzweckmässig ist. Nur dem Architektur-Historiker ist eben Friedrich II. heute vielfältig wichtiger geworden, als Otto Heinrich.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Siebentes Heft. ▫ Juli 1905.

Deutsche Kunst.

Joseph Popp, Martin Knoller. Zur Erinnerung an den hundertsten Todestag des Meisters (1725—1804). Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Meisters. Mit 38 Tafeln und 1 Textbild. 139 S. 8°. Ferdinandeumszeitschrift 1904. Sonderabdruck bei Wagner, Innsbruck, 1905. Preis 5 M.

Diese Arbeit ist von vornherein zu begrüssen als ein weiterer Beitrag zu der leider so lange missachteten Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Freilich erfordern derlei Studien eine besondere Geduld, indem die Mühe der Material- und Quellenforschung dafür oft nicht im entsprechenden Verhältnis zu dem Grad von Eigenart, selbst der bedeutenderen Meister dieser Zeit, steht. Dies gilt besonders auch von jenen Malern des Ueberganges, wie Martin Knoller, welche die Auswüchse des Barockstils, von dem sie ausgegangen waren, durch reinere Vorbilder wieder zu beseitigen suchten und dadurch noch mehr von ihrer ohnehin bedingten Ursprünglichkeit einbüssten.

Unter solchen Umständen kann man es dem Verfasser in der Tat nicht verübeln, wenn er gar nicht danach strebte, sämtliche Werke Knollers, auch nur so weit sie ihm bekannt wurden, eingehender zu besprechen, sondern sich darauf zu beschränken suchte, nur seine bedeutenderen und besonders charakteristischen Schöpfungen hervorzuheben und ein Gesamtbild seines Schaffens und seiner künstlerischen Entwicklung zu geben. Dies ist ihm in den ersten Abschnitten seiner Schrift, in denen er Knollers Lehrjahre, sowie seine Tätigkeit als Freskomaler in Palästen und Kirchen schildert, auch gut gelungen; besonders ist auch seine eingehendere, wenn auch nicht erschöpfende Besprechung der Fresken Knollers in den Palästen Mailands ein mit Sachverständnis geschriebener dankenswerter Beitrag zur besseren Kenntnis seines Schaffens, der auch durch zahlreiche Illustrationen noch belebt wird.

Ganz ungenügend dagegen sind die Abschnitte über Knollers kirchliche Tafelbilder und über seine Porträts behandelt, die Popp allzu summarisch und ohne jede Ordnung, nur nach gewissen einseitigen Gesichtspunkten bespricht, wobei er die wichtigsten Werke Knollers dieser Art entweder nur ganz flüchtig oder auch gar nicht erwähnt (wie z. B. den schönen h. Georg in der Deutschordenskirche zu Bozen), zum Teil weil er sie gar nicht gesehen hat, wie z. B. den sterbenden Joseph in Mals, den er im Verzeichnis zwar anführt, aber falsch datiert (1781 statt 1782).

Dabei flicht P. in dem Abschnitt über kirchliche Tafelbilder auch Erörterungen über Knollers mythologische Tafelbilder, sowie über Porträts ein, obwohl er letzteren wieder einen eigenen, ebenfalls sehr lückenhaften Abschnitt widmet. Die Landschaften Knollers, welche zu seiner Zeit sehr geschätzt wurden, sowie seine Staffeleibilder aus der alten Geschichte werden nur stellenweise berührt, letztere nur im Verzeichnis seiner Werke.

Die etwas willkürliche und lückenhafte Anordnung des Stoffes, besonders in den letzgenannten Abschnitten, dürfte hauptsächlich darauf zuzückzuführen sein, dass Popp von den verschiedenen Stilwandlungen Knollers, welche er der Betrachtung seiner Werke zu Grunde legte, sich keine ganz klare Vorstellung gemacht hat.

Referent ist der Ansicht dass Popp die Abhängigkeit Knollers von Mengs seit 1755 zu sehr betont, indem er Ersterem gar keine selbständige Verarbeitung der italienischen Vorbilder zugesteht, deren Kenntnis und Auffassung er gewissermassen nur aus zweiter Hand, durch Mengs, empfangen haben soll. Deutlich spricht sich diese Ansicht Popps auf S. 98 in Bezug auf dessen Tafelbilder aus: „Am stärksten schlägt Mengs vor, der sich hier und dort in Correggios Licht, Tizians Farben oder Quercinos und A. Caraccis Männergestalten hüllt.“ Und doch wissen wir, dass Knoller, wenn auch vielleicht von Mengs ursprünglich hierzu ermuntert, sich sehr eifrig mit den Werken der italienischen Meister selbst befasste, z. B. Rafaels Schule von Athen kopierte, von Mailand Reisen nach Bologna, Parma, Florenz machte, um dort seine Vorbilder an der Quelle zu studieren, und

dass er in dem von Popp auf S. 123 veröffentlichten Malrezept Annibale Caracci als den grössten Frescomaler bezeichnet, der je gelebt hat und dem er „beinahe alle seine Kunst verdankte". Dieser interessante Ausspruch Knollers lässt auch die Abweisung P. Sigfrids durch Popp auf S. 62 zu schroff erscheinen; wenn es auch richtig ist, dass die Bologneser die Visionsmalerei nicht erfunden haben, so wäre es doch einer Untersuchung wert, ob Knoller in den Kompositionen seiner reiferen Zeit nicht auch in dieser Hinsicht speziell von ihnen manches übernommen habe, ebenso wie im Kolorit.

Diese eklektische Anlehnung Knollers an die Meister der römischen, bolognesischen, parmesanischen und vielleicht auch venetianischen Schule war ohne Zweifel jenes „klassische" Element, welches von etwa 1760 an bis in die neunziger Jahre hauptsächlich die Umgestaltung des ursprünglich rein barocken Stiles Knollers bewirkte. Der auf einem akademischen Studium antiker Skulpturen und nach Gipsabgüssen von solchen beruhende eigentliche „Klassizismus" mit seiner harten, trocknen, plastischen Kompositionsweise und Gestaltenbildung und seiner unmalerischen, kalten Färbung begann bei Knoller jedoch erst am Ausgang des 18. Jahrhunderts überhandzunehmen, wenn auch nicht durchwegs ohne eine gewisse Nachwirkung seiner früheren barocken und eklektischen Richtungen. Popp aber hält die eklektische Stilperiode und diejenige des eigentlichen Klassizismus zu wenig auseinander und möchte bald beide Richtungen auf Mengs Einfluss zurückführen, bald (S. 97) bloss letztere von ihm ableiten, während er „nebenher noch . . . die Nachahmung italienischer Meister" gelten lässt. Wenn nun auch zuzugeben ist, dass neben dem Eklektizismus eine gewisse verzopfte Verarbeitung antiker Einflüsse sich schon von etwa 1760 an in einzelnen Werken Knollers geltend macht, welche wohl hauptsächlich auf Mengs Einwirkung zurückzuführen ist, so kann doch andererseits Popp auch nicht in Abrede stellen, dass Knoller dem eigentlichen Klassizismus sich erst „in seinen letzten Arbeiten, z. B. Tod Josephs (1799) in Niederndorf, zu dessen Zeit der Klassizismus allgemein herrschend geworden", „sehr stark" ergeben habe, was er allerdings wieder nur als eine „Fortführung von Mengs' Art" erklärt, der aber schon 1779 starb. Wahrscheinlicher dürfte eben der durch Klassizisten wie Ignaz und Christoph Unterberger (um nur zwei Tiroler Maler zu nennen) vertretene „Zeitgeschmack", welchem nach Popp „dieser Stil in den späteren Schöpfungen Knollers entspricht", die hauptsächlichste Ursache dieser letzten Stilwandlung gewesen sein.

Wenn aber somit Popp für Knollers Spätzeit einen besonders ausgesprochenen „Klassizismus" zugibt, so hatte er keine Ursache, Sigfrid und Unterzeichneten dafür zurechtzuweisen, dass sie das Nämliche behaupteten. (S. 103.)

Bei dem abgekürzten Verfahren, mit welchem Popp im Text nur den geringern Teil von Knollers Werken bespricht oder nur kurz erwähnt, war er umsomehr verpflichtet, um eine annäherungsweise erschöpfende Behandlung seines Stoffes zu liefern, wie man sie von einer wissenschaftlichen Monographie verlangen kann, genaue und vollständige Verzeichnisse sowohl von Knollers noch vorhandenen, wie auch der verschollenen oder ihm unbekannt gebliebenen, aber in der früheren Literatur verzeichneten Werke zu geben. Die beste Grundlage hierfür hätte ihm die Schrift von Glausen (Martin Knoller, Ferdinandeumszeitschrift 1831)*) geboten, in welcher mehr als die doppelte Anzahl von Werken Knollers, als sie bei Popp angeführt ist, mit Angabe der Besteller oder des Ortes, wo sich dieselben ursprünglich befanden, angeführt ist, von denen Popp nur zwei als nicht dem Knoller angehörig auszuscheiden vermochte. Trotzdem ist aber selbst das Hauptverzeichnis der Werke Knollers unvollständig und in der Angabe der Gegenstände ganz ungenau, während die Verzeichnisse der „Sicheren Werke aber unbekannten Ortes" und „von Glausen ausserdem erwähnter glaubwürdiger Werke" wegen ihrer grossen Lücken, der ungenauen Bezeichnung der Gegenstände und der Nichtangabe der ehemaligen Besteller oder Besitzer gänzlich unbrauchbar und zwecklos sind, da ja nur solche Anhaltspunkte eine allfällige Wiederauffindung der verschollenen Gemälde ermöglichen. Auch wäre eine soweit als möglich chronologische Anordnung der Verzeichnisse mit Angabe der Masse bei den bekannten Tafelbildern erwünscht gewesen. Eine Anordnung nach Orten konnte in dem Personen- und Ortsverzeichnis, das Popp ja ohnedies noch bringt, kurz angedeutet werden. Uebrigens sind dem Verfasser auch verschiedene, noch vorhandene Gemälde unbekannt (wie im Kunstfreund 1905, No. 1, nachgewiesen ist), während er mehrere Gemälde Knollers, die ihm in Tirol doch am Wege lagen, nach seinem eigenen Geständnis nicht gesehen hat.

Was den Stil des Verfassers betrifft, so entfaltet er in den ersten Kapiteln, wo er die Jugend-

*) H. v. Glausen unterscheidet auch schon Knollers Hauptstilperioden, wenn auch nur in kurzen Worten, wie er auch sonst einige treffliche Bemerkungen, wenn auch in veralteter Ausdrucksweise, über Knollers künstlerische Vorzüge und Mängel macht, sodass er nicht bloss als „Biograph" in Betracht kommt.

zeit und die Freskomalereien Knollers schildert, vielfach sowohl eine anschaulich lebhafte, wie sachlich treffende Ausdrucksweise, in welcher ein feines Kunstverständnis des Verfassers für die malerischen Reize wie für die einzelnen Schwächen des Künstlers zu Tage tritt, während die flüchtigere Ausführung der spätereu Kapitel auch auf den Stil einwirkt.

Einige Sprachfehler, wie „Solidarität“ statt Solidität der Ausführung oder „glaubwürdige Werke“ sind dem Verfasser auch untergelaufen. Auch hätte er S. 15 füglich Loth, statt „Lotto“ schreiben können, da mau uuter Lotto doch gewöhnlich an Lorenzo Lotto und nicht an Karl Loth denkt.

Die Literatur- und Quellenverwendung ist im Gegensatz zu den Verzeichnissen der Werke als fleissig zu rühmen, wie ausser den häufigen Zitaten auch noch entsprechende Schlussverzeichnisse dartun.

Besonders dankenswert ist auch die Veröffentlichung zweier Freskorezepte, vou deuen P. jedoch nur das eine aus triftigen Grüuden dem Knoller belässt. Haus Semper

Richart Reiche, Das Portal des Paradieses am Dom zu Paderborn. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Bildhauerkunst des dreizehnten Jahrhunderts. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Univers. Strassburg, Münster, Regensburg, 1905. Mit 7 Taf. 76 S. 8°. Gbd. Sonderabdruck der Ztschr. d. westfäl. Gesch. Bd. LXIII.

Die Untersuchung ist zweifellos eine der besten Dissertationen der letzten Jahre; ausgezeichnet die Schärfe der Methode. Die Bedeutung des Gegeustandes macht eine eingehende Besprechung der Resultate notwendig.

Einleitung: Stand der Forschungen über die hochmittelalterliche Plastik Deutschlands. Sie fasst den Stier sogleich bei den Hörnern. Die Entdeckung Dehios (Jahrb. 1890), dass das spätere Bamberger Atelier in Rheims unmittelbar gelernt hat, steht am Eingang. Der Leser weiss damit, wohinaus. Die Zusammenhänge der P. Portalskulptur mit Frankreich sollen aufgehellt werdeu. Ihr Vorhaudensein ist ohne weiteres einleuchtend. Schnaase hatte es schon bemerkt. Die Forschungen vor allem Vöges und Goldschmidts, über die Anfänge des plastischen Stils (des „romanischen“ im 12. Jahrhundert) in Deutschland werdeu zusammengefasst. Die byzantinische Kunst (Elfenbeine) ist überall die Quelle. Für das 13. Jahrhundert ist der französische Eiufluss tonangebend. In der Entwicklung des „Statuenportals“ in Frankreich liegt der Fortgaug der monumentalen Plastik eingeschlossen. R. schildert diese Entwicklung der Portaldekoration innerhalb der mit ihr eng verwachsenen Architektur — auf diese wechselseitige Beziehung zu achten, ist ein von Reiche geforderter Grundsatz der Uutersuchungsmethode.

Naturgemäss beschränkt er sich nicht auf die allenfalls zu Paderborn in Verhältnis stehenden Portale. Um die Entwicklung des Typus war es ihm zu tun, um die Stellung der P. Toranlage innerhalb derselben. Wir werden uach Frankreich geführt. Oft scheint es, die grossen Entwicklungsprobleme lagen dem Verfasser weit mehr am Herzen, als seine westfälische Sache; er ermüdet uicht, diese als künstlerisch wertlos hinzustelleu. Hier nun kommt der obligate Zusammenstoss mit Vöge. Dieser ist das gewohnt. Swarzenski schilt ihu, weil er bei seiner Aufstellung des Begriffs der ottonischen Buchmalerei auf die lokale Gruppierung keine Rücksicht genommen hat; Frank-Oberaspach, weil er die Entwicklung der Französischen Skulptur, unbekümmert um den wechselseitigen, lebendigen Verkehr zwischen den einzelnen Schulen, als eine zu gradlinige, logische aufgefasst hat. Und nun Reiche. Das ist alles nicht so schlimm gemeint. Die Sätze werden zur besseren Einführung an die Spitze gestellt. (Vöge, Rep. 1904.) Trompetenstösse, bevor der jugendliche Held die Bühne betritt. Man fasst — nicht in böser Absicht — die Ansichten der Anderen in weiterem Sinne; man sieht sie einseitiger, ungeheuerlicher, als sie sind. Derart sind R. Partieen über Vöges Methode. Diese hätte die technisch-stilistischen Bedingungeu ausser Acht gelassen. Sie hätte sich auf den Vergleich der Motive und des Gegenständlichen beschränkt. (S. 4.) Während in Wahrheit Vöge sich selbst und uns zu einer künstlerisch-stilistischen Betrachtungsweise der mittelalterlichen Kunst zuerst emporgehoben hat. Er hat Begriffe geschaffen; er musste aufs Grosse gehn; auf die Gegensätze. Den Nachfolgern bleibt eben nichts, als zu zersetzen. Dies soll Vöge nur nicht nahe gehu. Die hohe Stimmung, die sein Buch erweckt, wird Jeden ergreifen, uoch in Zeiten, wenn die Wissenschaft über die Resultate schon zur Tagesordnung übergeht.

Das Problem. Reiche neuut Vöges Herleitung der Chartreser Plastik von der Arler verfehlt. Die Gemeinsamkeit zwischen beiden beschränkt sich auf Gegenständlichkeiten und Motive; sie beruht auf der beiden gemeinsamen Quelle der byzantinischen Kunst. Im Stilistischen besteht eiue unüberbrückbare Kluft zwischen beiden. Allgemein schon in der Plazieruug der Statuen in die Archi-

tektur. Grade Eingangswände, die Statuen reliefartig in die Mauer eingestellt: Arles. Ausgeschrägte Laibung; die Statuen, säulenhaft, vor die Säulen der Gewände gestellt: Chartres. Hier hat R. den Mut gehabt, etwas auszusprechen, was vielen auf der Seele lag. Der Chartreser mag zwar in Arles gewesen sein. Was lebt aber von Arler Elementen in Chartres fort? Beobachten wir nicht häufig grade zwischen Blutsverwandten die heftigsten Gegensätze, Abneigung im tiefsten Wesen? So auch hier. Gibt es zwischen den provençalischen und nordfranzösischen Portalen Zwischenstufen? Kaum. Der Gegensatz ist dem analog zwischen ottonischer und „romanischer" Malerei; im letzten Sinne derselbe.

Auf 20 Seiten gibt R. eine instruktive Entwicklungsgeschichte der Statuenportale, wie sie in Südfrankreich ihren Anfang nimmt.*) St. Denis um 1150 (erhalten in Zeichnungen Montfaucons) ist noch vor Chartres zu stellen. Der Ursprung der Säulenstatue, wie sie Vöge wunderbar erfasst hat, ist nach R. nur aus den architektonischen Bedingnissen des nordfranzösischen abgeschrägten Säulenportals zu erklären. Mir persönlich ist eine solche Erklärung höchst unsympathisch. Eine Gelegenheitsursache wird als Grund gesetzt für eine Erscheinung, in der sich der Kunstwille einer Welt veroffenbart. Mit scharfem Verstand ist die weitere Entwicklung hier zum erstenmal untersucht. Das gegenseitige Verhältnis zwischen Statue und Rahmen vor allem berücksichtigt. Die Statue, einer Säule gleich, von der Architektur gebraucht, um ihre Funktion ausdrücken zu helfen; Träger der Archivolte zu sein. Ihrer Würde bewusst geworden, rebelliert sie, vergewaltigt die Architektur ihrerseits. Zwei Richtungen entstehen. Die eine, wichtigste, wurzelt in Reims, zuerst ausgebildet durch Jean de Chelles, 1257 an der Porte St. Etienne an N. Dame zu Paris (Süd.-Querschiff). Verbreitung in Frankreich und Deutschland von 1270—1350 (Strassburg bis Nüruberg, S. Lorenz). Lückenlose Aufzählung S. 29. Kompromiss zwischen Plastik und Architektur. Die Trennungssäulen zwischen den Statuen schwellen zu Gurten an; diese werden bis herabwärts auf die Basis geführt. Zwischen ihnen höhlen sich Nischen aus. In die Nischen stellen sich die Statuen auf Sockeluntersätzen. In Chartres klebten sie vor den Säulen. Jetzt sind sie eingesogen von der Wand, sie bohren sich ein. Die gegenseitige Rücksicht zwischen Figur und dem Gerüst ist dadurch gesichert. — Andere Richtung. Auch sie verlässt die Form der Säulenstatue; die Säule verschwindet. Die Statuen werden vor die glatte Mauer gestellt. Ohne sich in Nischen einzuordnen. Die wagrechte Linie der gereihten Köpfe gibt den Ton an; nicht die senkrechten Trennungsgurten, wie vorher. Infolgedessen unorganische Wirkung. Poitiers, Bourges (vor 1257), St. Seurin in Bordeaux (1267), Rampillon, St. Thibault, Bayonne. Dieser Klasse gehört Trier, Wetzlar und Paderborn an. Die Methode ist meisterhaft. Nun folgen die direkten Beziehungen zwischen P. und Frankreich. Vermutung einer ersten Anlage ohne Statuen; durch mancherlei Unregelmässigkeit und den technischen Befund wahrscheinsich gemacht. Diese ursprüngliche Anlage steht in Beziehung zu Mainz; Portal im Innern des Domes (nordöstl. Arm des westl. Querschiffs, 1200—1243). Die Bildung analog der des nördl. Portals in Paderborn: Säulengewände, Fehlen des Mittelpfostens (Trümeau).

Das jetzige Portal hat die gleiche Anlage der Türfüllung wie das von St. Père-sous-Vézelay (Yonne), abg. bei Viollet le Duc, D.-A., Bd. VII, S. 411. Zwei Kleeblattbogen werden von einem Mittelpfeiler aufgefangen. Auffällige Uebereinstimmung der Baldachine an beiden Portalen; (Taf. VII) sowie einer Eigentümlichkeit zweier Säulchen in P.: die Basis hängt mit Spitzen über die Plinthe herunter. Auch inhaltlich Aehnlichkeit. Der P. Architekt war in Vézelay. Die Statuen selbst sind unfranzösisch. Wo haben die Bildhauer gelernt? Die Plastik in Westfalen beschränkt sich im 12. Jahrhundert auf Relief. Die Hochrelieffiguren des Paradiesportals am Mainzer Dom sind in stilistischer Beziehung unmittelbare Vorgänger der Paderborner Statuarik. P. war Suffraganbistum von Mainz. Die Beziehungen zwischen beiden Bildhauern macht ein Vergleich der Bischofsstatuen gewiss. Die starke Beeinflussung des Mainzer Vorbildes von der byzantinischen Kunst (Deësis) zeigt sich auch in Paderborn. Für die Madonna und die Apostel (ausgen. die heilige Kunigunde, französierend) lassen sich in manchen Motiven byzantinische Erinnerungen nachweisen. Daher die seltsam sakrale Stimmung. Die Malereien lehren, dass die ganze erste Hälfte des 13. Jahrhunderts ein Strom von Süditalien nach Westfalen geflutet ist. Die Kreuzzüge von 1204 und 1227 haben den Westfalen solche Eindrücke übermittelt. Die Wirkung, die sie dort empfangen haben, versetzt heute noch den Besucher von Soest in einen seltsam-orientalischen Empfindungszustand (M. z. Höhe). Ob die Zusammenhänge zwischen Mainz und Paderborn so eng sind, kann ich nicht beurteilen. Die Portale

*) Darauf hat Vöge schon hingewiesen (Rep. 1902); an derselben Stelle schränkt er auch seine mit zu grosser Apodictizität ausgesprochene Hypothese der Beziehungen Arles-Chartres etwas ein.

zu Wetzlar, Hildesheim, Gelnhausen, die frühe Bamberger Schule (N.-O. Portal) sind alle Geschwister durch ihre Mutter, die byzantinische Reliefkunst. (Die Paderborner Statuen trennt von dem Mainzer Portal ein halbes Jahrhundert. Das ist für mich ohne Zweifel. Die beiden Holzbischöfe in P. könnten mit Mainz gleichzeitig sein. Um 1200 oder bis 1220, nicht aber um 1260, wie die Statuen der Gewände und die Madonna.) R. scheidet die verschiedenen Hände, die offenbar am Werk waren. Näher darauf einzugehen, fehlt der Raum. Man lese es nach. Resultat: Ein in Frankreich gebildeter Architekt entwirft den Plan und das System; von ihm sind auch die Baldachine und die burgundischen Basen. Auf die französierende Ornamentik hätte R. näher eingehen sollen; die der Kapitelle und Deckplatten wird dem Bildhauer der französierenden weiblichen Statue (Kunigunde) zugewiesen. Die 8 Hauptstatuen (Madonna, Apostel, Meinwerk) sind von drei Statuarikern. Die Madonna soll eine spätere Entwicklungsstufe des Mainzer Bildhauers sein. Von diesen hängen die übrigen ab. Das französische Motiv, die Einstellung von Rundstatuen in das Gewände, geht auf den die Oberaufsicht führenden Portalarchitekten zurück, der in Père-soux-Vézelay gelernt hatte.

Die Entstehungszeit des Portales und seine Stellung innerhalb der Baugeschichte wird gründlich untersucht. Es ergibt sich: Der Turm und Westchor entstammen im Kerngemäuer Meinwerks Zeit (1015); die 4 Pfeiler der östlichen Vierung, Ostkreuz, Paradies, Krypta dem Neubau von 1133 bis 1143; die Hallenkirche (Westkreuz und Langhaus) entstehen zwischen 1233/41—1263/67. Grade als das Westkreuz fertig ist, kommt der neue Architekt, der in Frankreich war. Dieser baut das Langhaus mit den grossen, gotischen Stabwerkfenstern aus. Er baut auch das Portal, wie er es in Vézelay gesehen hat. Beweis, die Uebereinstimmung der Basen. In diese Zeit, 1250—60, fällt die Entstehung des Statuenzyklus. Der Bildhauer des Mainzer Paradiesportals, der bereits in vollem Relief arbeiten gelernt hat, erhält die Leitung der plastischen Arbeit. (?) Am Schluss wird die Paderborner Plastik im Verhältnis zur übrigen hochmittelalterlichen Plastik Deutschlands betrachtet. Sie zählt zu der Gruppe der frühen Bamberger Schule, des Freiberger Portals, der sächsischen Plastik (Goldschmidt), welche sämtlich mehr unter Beihilfe der byzantinischen, als der französischen Kunst (z. B. Magdeburg) von dem starren Stil des 12. Jahrhunderts („romanisch") zu dem freieren des 13. Jahrhunderts („Uebergang") durchdringen.

Wenn wir die seltene Vortrefflichkeit der Arbeit hinsichtlich des Tatsächlichen anerkennen, so dürfen wir doch nicht sagen: R. hat das Thema erschöpft. Was soll denn am Ende das Suchen nach fremdem Einfluss? Wo wir zu wenig von den Paderborner Skulpturen selbst erfahren. Das Methodische, das Schematische macht alles zu kalt. Selbst dem klaren scharfen Ausdruck fehlt es an Liebenswürdigkeit, an konkreter Anschauung. Es fehlt die Liebe. Die stolze Reihe französischer Portale hat R. geblendet; sodass er für die Westfalen nichts übrig hat. Sie sind ihm technisch-stilistisch zu unbedeutend. Das ist doch nicht das Wichtige. Nirgends übermittelt er dem Leser ein Gefühl von dem Leben, das in den Sachen steckt. Man hat einen unvergesslichen Eindruck: verschrobene, mächtige Gestalten, stiernackig, mit seltsam drohenden Köpfen, zerfurchten Stirnen, mit quer und wirr zerschnittenen Gewändern, mit unbeholfenen Gebärden; widerwillig von der Architektur im Zaum gehalten. Das drang- und widerspruchsvolle 13. Jahrhundert fällt uns auf die Seele. Ein Eingehen auf die Gegensätze der verschiedenen Bauformen des Domes hätte dies alles noch eindringlicher gemacht. R. sagt selbst, der Stil der P. Skulptur stände gesondert von der Umgebung. Seine Betrachtung des Stiles bleibt am Oberflächlichen, am „Schematisierbaren" hängen. Nirgends dringt ein Strahl in die Tiefe. „Wenn wir von einem originalen Künstler sprechen, so ist es unsere Pflicht, zu allererst seine Kraft zu betrachten, sodann seine nächste Umgebung, insofern sie ihm Gegenstände, Fertigkeiten und Gesinnungen überliefert, und zuletzt dürfen wir erst unsern Blick nach aussen richten und untersuchen, nicht sowohl, was er Fremdes gekannt, als wie er es benutzt habe." (Goethe.)

Reiche bereitet eine analoge Bearbeitung der Münsteraner Skulpturen (Domparadies) vor. Hier wird er das Versäumte nachholen. Unser Wunsch ist: es möchte dem Verfasser seine mühselige Untersuchung würdiger gelohnt werden, als die vorliegende. Sie war November 1903 fertig. Jetzt erst, nach langen Widrigkeiten, hat er sie in der lokalen Zeitschrift untergebracht, wo sie für die Welt verloren geht. Das macht mich bitter. Für viele patzigen, überflüssigen Prachtpublikationen ist Geld da. Ist in Westfalen kein grossmütig denkender Kunstfreund? Die Provinz hat nun genug mit einer wissenschaftlichen Herausgabe ihrer reichen Denkmale gezögert. Die Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde ist mit Clemens' Wandmalereien unterweilen bei ihrer 25. Publikation angelangt.

Hermann Schmitz

Ph. M. Halm, Die Türen der Stiftskirche in Altötting und ihr Meister. Sonderabdruck aus der Zeitschrift „Die christliche Kunst". München 1905. 22 Seiten. 8° mit 30 Abbildungen. Mk. 1.20.

An der Stiftskirche in Altötting haben sich als ein seltener Besitz noch drei Türen erhalten, die um 1515 geschnitzt wurden. Die Flügel der Westtüre sind nur schlicht ornamentiert, jene der Südtüre haben hübsche Reliefe der Geburt Christi und der Anbetung der Könige, am reichsten ist der Reliefschmuck am Hauptzugang, dem Nordportal, dessen Türen oben die vier Patrone der Kirche zeigen, unten die grossen Propheten und die Kirchenväter mit den Evangelistensymbolen, ferner Droleries, sowie Symbole der jungfräulichen Mutterschaft Mariä. Diese Türen sind, wie Halm im Gegensatz zu früheren Annahmen nachweist, das Werk eines Künstlers, aus einem Gusse gearbeitet. Interessant ist, dass sich an ihnen die neue Zeit in einigen Renaissanceornamenten ankündigt, weit bedeutender aber durch den malerischen Stil der Reliefe mit seiner krausen, etwas manierirten Fältelung. Der Meister dieser tüchtigen Arbeit ist nach Halm wahrscheinlich Matthäus Kreniss, da dieser in den Rechnungen als Bildschnitzer bei dem Chorgestül der Stiftskirche bezeichnet wird, von dem sich Teile erhielten, die in den Besitz des bayerischen National-Museums übergingen und die deutlich auf dieselbe Werkstatt wie jene Türen weisen. Auf Grund sorgfältiger stilistischer Vergleichung schreibt Halm diesem Meister noch etwa zwei Dutzend Schnitzwerke, sowie mehrere Steinreliefe zu, von denen sich die meisten in der Umgegend von Altötting und Eggenfelden befinden oder aus ihr stammen. Dass man bei einem oder dem anderen dieser Bildwerke wohl nicht ganz so sicher wie der Verfasser ist, dass sie von Kreniss herrühren, scheint mir nebensächlich gegenüber dem erheblichen Verdienst, dass die Arbeit namentlich auch durch ihre zahlreichen guten Abbildungen auf eine eigenartige Handhabung des Stiles der bayerischen Plastik der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hinweist, wodurch sie den Blick für die Individualitäten innerhalb derselben wesentlich fördert. Klarer werden wir hierin noch sehen, wenn der Verfasser bald in gleicher Weise seine in Aussicht gestellten Studien über Jörg Gartner und den Monogrammisten S. R. veröffentlicht, für die er, wie seine Vorträge zeigten, ein recht interessantes Material gesammelt hat.

Berthold Riehl

Amira, Karl von. Die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels. Aus den Abhandlungen der K. Bayer. Akademie der Wiss. I. Kl. XXIII. Bd. II. Abt. München 1905. Verl. d. K. B. Akademie der Wissenschaften. S. 162—263. M. 1. Tafel.

Die Kunstgeschichte hat im neunzehnten Jahrhundert die Aufgabe erfüllt, die noch vorhandenen Kunstdenkmäler aufzusuchen, ihre Entstehungszeit, ihre Meister festzustellen. So war ihre gesamte Tätigkeit in Anspruch genommen: zu Einzeluntersuchungen fand sie nur in seltenen Fällen die Musse. Was da notgedrungen verabsäumt wurde, muss nun die Gegenwart und Zukunft nachholen. Als ein Versuch, diese interessante Aufgabe auf einem scharf begrenzten Gebiete zu lösen, kann das vorliegende Werk angesehen werden. Die Gebärdensprache spielt sicherlich, zumal in den mittelalterlichen Kunstdarstellungen, eine sehr grosse Rolle: durch gewisse Gesten, durch bestimmte Haltung des Körpers konnte der Künstler Seelenstimmungen andeuten, die von dem Beschauer leicht verstanden wurden. Diese Tatsache ist längst bekannt, allein bisher noch nie eingehender untersucht worden. Der Verfasser der vorliegenden Abhandlung bespricht nur die Handgebärden in den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels, deren Bedeutung aus der Rechtshandlung, welche sie illustrieren, mit Sicherheit zu ermitteln ist. Es werden daher auch nur eine beschränkte Zahl von Handgebärden besprochen. Besonders hervorzuheben ist der Redegestus, der in zwei Formen, einer älteren und einer jüngeren, nachgewiesen wird. Der letzteren Gebärde nahe verwandt ist der lateinische Segensgestus. Es wird immer nicht leicht sein, festzustellen, ob der Engel Gabriel bei der Verkündigung segnet oder mit der Redegebärde seine Botschaft begleitet. Für den Freund mittelalterischer Kunst haben die hinweisenden und darstellenden Gebärden eine geringere Bedeutung, eher wird die Besprechung der Tast- und Greifgesten ihm manche Anregung bieten. Der Verfasser hat, ausgerüstet mit einer seltenen Kenntnis aller der in Betracht kommenden Denkmäler der mittelalterlichen Kunst, ein Werk geschaffen, für das ihm nicht allein die Rechtsgelehrten, sondern auch die Kunsthistoriker zu grösstem Danke verpflichtet sind. Vor allem erscheint es von Wichtigkeit, dass die Untersuchung der mittelalterlichen Gebärdensprache einmal angeregt worden ist. Die weitere Fortführung derselben wird aller Wahrscheinlichkeit nach die Aufgabe der Kunsthistoriker sein. Aus dem Studium der mittelalterlichen Kunstdenkmäler, besonders der Darstellung der Passionsgeschichte wird man die typischen Gebärden des

Schmerzes, der Trauer, der Verhöhnung und Verspottung u. s. w. fesstellen können, und auch da werden sich ältere und jüngere Formen wahrscheinlich ermitteln lassen.

Alwin Schultz

Ferdinand Laban, Heinrich Friedrich Füger, der Porträtminiaturist. 78 Abb. 74 S. Gr. 4°. Berlin, G. Grote 1905. Preis 15 M.

In den mit ausserordentlichem Geschicke geleiteten Jahrbüchern der preussischen Kunstsammlungen erschien im vergangenen Jahre eine grössere, reich illustrierte Arbeit über den Miniaturmaler Füger. Man muss sich wundern, dass sich die mitunter etwas bequemen Herren in Wien ein so überaus dankbares und zugleich aktuellinteressantes Thema, das zu manchen durch und durch gelehrten, furchtbar wissenschaftlicheu, aber ebenso langatmigen Aufsätzen, wie auch anderseits zu manchen launig tändelnden und doch nichts sagenden Feuilletons in erfreulichem Gegensatze steht, entgehen liessen. Denn Füger, zwar ein gebürtiger Heilbronner, der aber schon 1774 nach Wien übersiedelt und daselbst bis an sein Lebensende mit grossem Fleisse zahlreiche Werke schafft, die fast ausnahmslos die führenden Persönlichkeiten der ersten Wiener Gesellschaft verherrlichen, der Vater der österreichischen Miniatur, dem man schon 1879 in Wien eine Ausstellung und seit dieser Zeit mehrere kleinere Arbeiten (von Grasberger, Raab, Ilg und Frimmel) gewidmet, wäre — etwa im Anschluss an die Maria-Theresia- oder Kongressausstellungen — das verlockendste Sujet gewesen. Aber Wien hat gezögert, und Berlin hat diese Frage gelöst, und zwar, wie gleich hinzugefügt werden muss, in der besten und gewissenhaftesten Weise. Labans Arbeit hat inzwischen eine ergänzte und erweiterte Form gefunden, die auch die jüngsten Wiener Ausstellungsergebnisse bereits vollkommen berücksichtigt, und liegt uns in einem selbständigen, abgeschlossenen Buche vor, das vorzüglichste, was über einen einzelnen Miniaturisten bisher überhaupt geschrieben wurde. — Dass Laban sich ausdrücklich auf den Miniaturmaler beschränkt und nicht auch dessen langweilige, klassizistische Oelgemälde grosser Formate mit gleicher Gründlichkeit behandelt, war sehr wohlgetan; wollte er uns doch die interessante Persönlichkeit näher bringen, höher schätzen lehren, weshalb der olle lederne Onkel hübsch hinter den Kulissen bleibt, während wir nur den liebenswürdigen Günstling der Wiener Adels- und Kunstkreise kennen lernen. Das Porträt bildet bekanntlich selbst in den minder stolzen Partien der Kunstgeschichte immer die beste Zuflucht; und nun gar das Miniaturporträt, das in unseren Tagen eine Modeleidenschaft κατ' ἐξοχήν geworden ist! Eine Miniaturenausstellung jagt besonders auf österreichischem Boden die andere. Auf die Reichenberger Ausstellung des Jahres 1903 ist Anfang 1905 die noch viel grössere Wiener Ausstellung gefolgt, und dieser wieder hart auf der Ferse die im Troppauer Museum; überall steht Füger mit an erster Stelle. — Labans Werk bedeutet daher für uns keineswegs eine Ueberraschung, sondern das naturnotwendige Eintreffen einer mit tötlicher Sicherheit erwarteten Tatsache; hätte er dieses Buch nicht geschrieben, hätt' es ein Anderer getan, aber wahrscheinlich lange nicht so gut. Denn wie diese Aufgabe gelöst wurde, ist doch überraschend. Laban ist ein Mann, dessen Interessensphäre sich bekanntlich keineswegs auf das Gebiet der Kunstgeschichte allein beschränkt; und dennoch ist z. B. die Literatur über das Miniaturporträt nebst Streiflichtern auf mitunter „berühmte" Werke noch nie so gut und vollständig zusammengestellt gewesen. Mit gutem Recht wird in dem „kritischen Verzeichnis" jedes einzelne Bildchen genau so ausführlich behandelt, als hätte man es mit einer Handzeichnung Lionardos oder Rembrandts zu tun. Der Autor, der auch die österreichischen Privatsammlungen aus diesem Anlasse einem eingehenden Studium unterworfen, macht es sich natürlich nicht so bequem, als ob es sich nur um einen rasch herzustellenden Ausstellungskatalog handelte, sondern unterwirft jedes einzelne Bildchen der eingehendsten kritischen Ueberprüfung, vergleicht verschiedene Wiederholungen mit einander, stellt neue Beziehungen fest, führt vorhandene Stiche an, die zur Identifizierung oft unerlässlich sind, geht liebevoll auch früheren Besitzern oder Auktionen nach und dergleichen. Hierbei kommt es ihm nicht darauf an, das Werk Fügers, dessen Name heutzutage vom spekulativen Handel jeder auch nur ganz beiläufig verwandten Arbeit sofort beigelegt wird, ins ungemessene zu vermehren, sondern bleibt auf dem streng reellen, wissenschaftlichen Boden, führt nur 121 Nummern an, von denen er selbst noch manche als zweifelhaft (weil derzeit verschollen und früher bei Auktionen oder Ausstellungen nur unzulänglich beschrieben) bezeichnet. — Das ist der richtige Weg, auf dem die Sache selbst gefördert wird. Hier kann man den Hebel ansetzen, um — was gewiss in den nächsten Jahren wiederholt der Fall sein wird — weitere Zuweisungen mit guter Begründung vorzunehmen. Jedenfalls wird Labans stattliches Buch immer den Ausgangspunkt zu bilden haben und hat sich z. B. auf der Troppauer Ausstellung

schon bewährt, wo noch einige, bisher unbekannte Füger-Miniaturen, darunter namentlich die beiden interessanten, von Graf F. Bellegarde-Wien, dem Werke hinzugefügt werden konnten.

Den Inhalt des Labanschen Buches hier wiederzugeben, erscheint uns nicht erforderlich. Es genügt die Bemerkung, dass der ganze Stoff sehr gut gegliedert ist und zu zwei Hauptabteilungen geführt hat; in der ersten wird die rektifizierte Biographie — nebst einigen interessanten Briefen —, sowie die Stellung, die Füger in der Kunstgeschichte von nun an einzunehmen hat, festgelegt; in der zweiten Abteilung folgt das kritische Verzeichnis seiner Miniaturen (nicht nur der „Porträtminiaturen"). Aber einen Hauptvorzug dürfen wir nicht mit Stillschweigen übergehen: die überreiche illustrative Ausstattung. In 36 Textbildern und auf 13 Farben- und Lichtdrucktafeln sind in tadellosen Reproduktionen fast alle wichtigeren Miniaturen Fügers, von denen der Text handelt, vereinigt; somit ist ein Material geboten, wie wir es uns nicht schöner denken können. Die Abbildungen sind so vorzüglich, dass wir ihnen sogar die Technik der Pinselführung und Farbenbehandlung ganz deutlich entnehmen können. — Also alles in allem: Ein in jeder Beziehung empfehlenswertes Werk.

Gustav E. Pazaurek

Schweizerische Kunst.

Daniel Burckhardt, Der Klassizismus in Basel. Beilage zum LVII. Jahres-Bericht der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel. Basel 1905. 4°. 19 S.

Nach anderthalb Jahrzehnten eines reichen, internationalen Kunstlebens trat mit dem Beginn der 1770er Jahre in Basel ein plötzlicher Stillstand ein. Die Reaktion bildete die Tätigkeit der Sittenprediger, die wie Isaak Iselin („Palaemon oder von der Ueppigkeit") der Kunst als Luxusartikel den Krieg erklärten. Der Utilitarismus der neuen Zeit tritt am grellsten zu Tage, wenn Jakob Sarasin in einem Aufsatz über die Beschränkung des Aufwandes ausruft: „Habe Millionen verbauen sehen und keines einzigen Handwerkers Fortun dabei erlebt." Die Kunst, gegen die man Front machte, bewegte sich in den Formen des ausklingenden Barockstiles, der in Basel später als anderswo, aber überaus glänzend, besonders in der Innendekoration, auftrat. Der Stil Louis XV. trug den Keim der Opposition in sich selbst, in seinem anspruchsvollen Auftreten, in seiner tektonischen Sorglosigkeit. War einmal Uebersättigung eingetreten, so konnte über die Art der neuen Formensprache, die man sich zu erringen hatte, kaum ein Zweifel obwalten. Die neue Gesinnung, deren begeistertster Vertreter Joh. Joach. Winckelmann war, zog unwiderstehlich zu den Ausdruckformen des klassischen Altertums hin, des Ausgangspunktes der modernen Kunst, auf den sie sich besinnen musste, um ihre gefährdete Gesundheit zu retten. In Wahrheit hat nicht Winckelmann der Kunst diese Richtung gegeben; vielmehr hatte Frankreich niemals aufgehört, aus der Antike, wenn auch aus zweiter oder dritter Hand, zu schöpfen. Das erklärt, dass die antikisierende Kunst nicht als etwas fremdes auf Widerstand stiess, zumal sie, aus Frankreich importiert, nicht ganz der Anmut des Rokoko entbehrte. Basel trottete zunächst ein wenig nach und blieb bei dem prunkvollen Barock. Den Wendepunkt führte erst Christian von Mechel herbei. der, 1737 zu Basel geboren, sich in Paris unter Joh. Georg Wille und in Rom in der Nähe Winckelmanns bildete. Winckelmanns Einfluss war bestimmend für seine Kunstanschauung. Seine Kunstgeschichte bestand aus der Antike und den Namen Oeser und Mengs. 1767 baut Mechel in seiner Vaterstadt das Haus St. Johannvorstadt 15/17 in klassizistischem Geschmack um. Von diesem Haus geht die neue Richtung in Basel aus. Indessen liegt wohl Mechels Hauptbedeutung nicht in seiner künstlerischen, sondern in seiner agitatorischen Tätigkeit. Basel freilich folgte nur langsam seinem Zuge. Eine Belebung erfuhr das Interesse erst, als sich beim projektierten Bau des Ursus-Münsters zu Solothurn das Publikum in eine Barockpartei mit dem Rat und eine Klassizismuspartei mit Isaak Iselin spaltete und endlich die antikisierenden Pläne des italienisch-niederländischen Architekten Gaetano Matteo Pisoni den Sieg davontrugen. Mechel nährte das Feuer durch Ausstellungen von Werken des neuen Geschmackes und konnte mit der Zeit Aufträge seiner Mitbürger vermitteln. Dabei verstand er es ausgezeichnet, auf die Eigenart des Bestellers einzugehen und manche Konzession am rechten Platz zu machen. Die neue Skulptur bürgerte sich zuerst in Basel ein; die alten Familien besassen noch die antiken Augster-Funde des 16. und 17. Jahrhunderts und hatten ihr Auge an deren Formensprache gewöhnt. Das Grabdenkmal besonders, das zu den lustigen Formen des Rokoko niemals in rechte Beziehungen gekommen war, bedurfte der neuen ernsten Formensprache, und die Vorliebe der Basler für das Grabmonument leistete auf diese Weise dem Eindringen des klassischen Stils den besten Vorschub.

Der zweite grosse Förderer des Klassizismus

ging unmittelbar aus dem Kreise des Christian von Mechel hervor, der Architekt Johann Ulrich Büchel, der, 1753 geboren, wahrscheinlich in Paris gebildet wurde und sich als Aquarellist, besonders aber auch als Kupferstecher auszeichnete. In seinen Blättern tritt uns eine raffinierte Theatralik entgegen. Er betätigte sich denn auch viel auf dem Gebiete der Dekorationsmalerei. Sein Hauptwerk ist der „Kirschgarten", Joh. Rud. Burckhardts Haus, des trefflichen Förderers der neuen Kunst.

Neben Architektur und Plastik musste die Malerei in den Hintergrund treten, vor allem, weil der Zeitgeschmack energisch gegen die Farbenfreudigkeit des Barock reagierte. Nichsdestoweniger fasste man den Entschluss, einen Basler Maler zur Ausbildung zu A. R. Mengs nach Rom zu senden. 1790 kehrte Peter Birmann mit Joh. Aug. Nahl nach Basel zurück und beide schufen im Sinne des Klassizismus, wenigstens im Sinne der „edlen Einfalt", wenn auch nicht in dem der „stillen Grösse". Trockenheit verbindet sich mit Süsslichkeit. Die Antike ist nur eine äusserliche Maske. Der eigentliche Kern der Nahlschen und Birmannschen Kunst ist französisch, wie auch die neue Architektur letzten Endes französich war. Von einem wirklichen Klassizismus kann erst im 19. Jahrhundert beim Empire-Stil die Rede sein.

Curt Sachs

Italienische Kunst.

Wilhelm Suida, Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Zur Kunst-Geschichte des Auslandes. Heft XXXII. Strassburg. J. H. Ed. Heitz. 50 S. mit 34 Tafeln. Preis 8 M.

Die Aufteilung des überreichen Denkmälerbestandes der Trecentomalerei unter die bekannten oder anonymen Künstlerpersönlichkeiten hat in den letzten Jahren wesentliche Fortschritte gemacht, und der Verfasser war daran mit gutem Erfolge beteiligt. Sein neuester Beitrag fasst weiter ausgreifend einen ganzen Kreis von Meistern der zweiten und dritten Generation zusammen, der sich um die Brüder Andrea und Nardo Orcagna und um Giovanni da Milano gruppiert. Sind auch die Grenzen glücklich gezogen, so fordern Einzelheiten und noch mehr die Gesamtabschätzung diesmal doch zu baldiger Erörterung heraus, bei der einige Abstriche unvermeidlich werden.

In der Charakteristik Andreas (in Florenz 1344—1368 beurkundet) geht S. vom Altar der Strozzikapelle aus, an dem er treffend die sichere, etwas nüchterne Bildung der Gestalten hervorhebt. Den Tabernakelreliefs in Or. S. Michele wird er nicht ganz gerecht. In der geistigen Durchdringung des Gegenstandes stehen sie gewiss hinter Andrea Pisanos Schöpfungen zurück, aber unverkennbar bezeichnen sie einen weiteren Schritt in der Entwicklung der malerischen Reliefauffassung in Raumgestaltung und Lichtwirkung. Die Zuweisung des Entwurfs einer Domkanzel für Orvieto (daselbst und in Berlin) an Orcagna ist durch mehrere verwandte Bewegungsmotive und Züge der Komposition kaum ausreichend begründet, wo das Architektonische und die Figurenhäufung so stark an Sienesisches gemahnen. Wenn S. ferner als eignes malerisches Werk Andreas den Bernhardaltar der Akademie zu erweisen sucht, so ist seinen zahlreichen, aber nicht gerade zwingenden Hinweisen vor allem die vom scharfzügigen Gewandstil des Strozzi- (u. Matthäus)altars wesentlich abweichende weichere Faltenbildung entgegenzuhalten. In dieser verrät sich wohl vielmehr ein zwischen Giovanni da Milano und der Orcagnaschule stehender jüngerer Meister. Zum mindesten aber erlaubt der durchgebildete Figurentypus nicht, hier ein Frühwerk Orcagnas zu erkennen, durch das sich dieser an Daddi anknüpfen liesse. Ungleich wahrscheinlicher bleibt es überhaupt, dass der Einfluss des jüngeren Meisters die späteste Stilphase des letzteren in Or. S. Michele zum Teil bedingt. Beharrt doch eine wirkliche Jugendarbeit Andreas, wie die von S. wohl mit Recht dafür angesprochene Somzéesche Madonna, noch viel strenger im Schema der reinen Flächenkomposition (bezw. -dekoration). Es handelt sich hier eben nur um ein neu aufgebrachtes primitiveres Kompositionsschema (s. u.) —, und gerade so bei Nardos Fresken des jüngsten Gerichts und Paradieses. Man wird S. durchaus zustimmen müssen, wenn er die Wandgemälde der Strozzikapelle übereinstimmend mit Ghibertis Zeugnis sehr entschieden dem älteren Bruder A. Orcagnas zuspricht. Er hebt mit feiner Nachempfindung ihres Gegenständlichen und Stimmungsgehalts zugleich ihre besonderen Stileigentümlichkeiten hervor, — den Reichtum an Typen und individuellen Bewegungen und eine „leichte und graziöse Gewandbehandlung", angesichts der Hölle aber „eine einzigartige Naturbeobachtung" und „Kenntnis des menschlichen Körpers und seiner Stellungen". Dennoch sieht S. auch hier nur ein mosaikartiges Nebeneinander und spricht bei einem Meister, der seine Gruppen so plastisch aufzustellen weiss — und das gilt auch von den vorderen (bezw. unteren) Reihen der anderen beiden Fresken —, von „Flächenfüllung"

ohne „Raumkonstruktion“. Da verkennt er denn doch ganz und gar die perspektivische Auffassung des Höllenbildes, das wunderbar anschaulich den Trichter des Inferno im Durchschnitt mit seinen Ringgräben und Felsbrücken wiedergibt. Die Zuweisung des Marienlebens im Kreuzgang von S. M. Novella an Nardo scheint sich mir keineswegs aus der Vergleichung der Evangelistengestalten, sowie des Thomas und Dominicus mit einzelnen Figuren des Paradieses von selbst zu ergeben, sondern auf einem Trugschluss aus gewissen ikonographischen Aehnlichkeiten zu beruhen, einer Hauptquelle des Irrtums im Trecento. Den Meister möchte ich nach Kompositionstypen, Szenen- und Figurenbau nach wie vor für einen der jüngeren Giottoschüler halten (wie ein solcher auch die sehr zerstörten Marien am Grabe auf der Gegenseite u. a. in nächster Nähe gemalt hat.) Ansprechender ist die Heranziehung zweier sichtlich nahe verwandter Madonnen, einer Tafel der Sammlung Artaud de Montor und der Freske im Klosterhof von S. Croce, für Nardo. Ihnen lässt sich vielleicht — ich urteile aus freier Erinnerung — als dritte noch eine an der südlichen Hauptwand von S. Ambrogio anreihen. Um in Nardo mit S. einen Andrea mindestens ebenbürtigen „realistischer beobachtenden“ Künstler zu erkennen, dazu reichen die Fresken der Strozzikapelle aus. Für seine Kunst eine ganz andere Wurzel (Maso) anzunehmen, liegt freilich darum noch kein Grund vor. Dem dritten Bruder Jacopo gehört jedenfalls ein wesentlicher Anteil an der ihm (urkundlich) zur Vollendung übergebenen Matthäustafel Andreas und nach S.'s (nur an Ort und Stelle nachzuprüfender) Bestimmung ein Heiligenpaar in Or S. Michele und Verwandtes in S. Barnaba und S. M. Novella. Die Kirchenväter am Hochaltar und der heilige Gualberto in der Sakristei von S. Croce geben sich hingegen meines Erachtens als jüngere Werke aus der Nachfolge des Agnolo Gaddi zu erkennen. In Jacopos (bezw. Andreas) Nähe rückt dafür die Gruppe der von S. weiterhin unter dem Namen des Alegretto Nutii, den er als Schüler A. Orcagnas ansieht, zusammengestellten und (Taf. XXIX—XXXI) abgeb. Bilder. Um ihre Verknüpfung mit diesem 1346 in der Lukasgilde genannten Florentiner (?) und dessen Nichtidentität mit dem gleichnamigen Umbrer sicher zu stellen, hätte er freilich das signierte Bild der Vat.-Bibliothek reproduzieren müssen und die Nachprüfung nicht der mehr oder weniger frischen Erinnerung des Lesers überlassen dürfen. Die meinige reicht hier nicht aus, ebensowenig bei der Tafel aus S. Ansano, dagegen wohl, um die Zugehörigkeit der „Darstellung i. T.“ der Akademie (N. 4) ganz entschieden in Frage zu stellen, — es müsste denn auch die Krönung Marias der Uffizien (Gerini genannt), welche sich im Colorit und den Typen sichtlich als ein Werk derselben Hand erweist, und dann wohl auch die (mir nicht aus eigner Anschauung bekannte) nach S. mit ihr zusammengehörige der National Gallery (aus S. Pièro Maggiore) diesem Meister zuzuweisen sein. Die erstere zeigt im Frauentypus — sie und Acad. N. 4 auch im physiognomischen Ausdruck die unverkennbare Einwirkung Giovannis da Milano, die in den vorgenannten Bildern zum mindesten nicht so stark ist (wohl aber von S. auch im Londoner Bild erkannt wird). Für die Zusammenziehung beider Gruppen reicht aber der in starker Aufsicht gegebene Sitz und das übereinstimmende Muster des Brokatteppichs (bezw. Fussbodens) schwerlich aus. Selbst wenn man S.'s Hypothese von der Vererbung eines solchen Inventarstücks von Nardo auf Andrea, in dessen Werkstatt jüngere Künstler es studiert haben sollen, ernst nehmen wollte, — es handelt sich offenbar nur um ein in diesem ganzen Kreise verbreitetes Motiv der Schablonierung — verteilt dieses sich ja auch bei S. auf verschiedene Künstler. Zu streichen ist von der Alegrettoliste unter allen Umständen das Hochaltarbild von S. M. Maggiore als ein klarer Spinello. Eine weitere Persönlichkeit, die ebenfalls bereits zwischen der Orcagnaschule und dem Mailänder steht, hat S. vollkommen zutreffend als den Meister des Altarbildes der Cap. Rinuccini abgegrenzt, — fraglich bliebe allenfalls das Bild aus S. Ansano, und hinzuzufügen wäre seinen Werken noch eine grosse Verkündigung in der Sammlung des Findelhauses, — während Puccio di Simones Kunst ihre Wurzel überhaupt nicht in Florenz (nach S. in Daddis Schule), sondern in Siena hat, wo das Säugemotiv der Madonna (der Coll. Artaud de Montor, deren Signatur S. gewiss mit Recht auf den Autor des gänzlich übermalten Akademiebildes bezieht), sowie das Liegemotiv des Kindes (daselbst) heimisch ist.

Giovanni da Milano (1350—1369 in Florenz und Rom beurkundet) ist für S. die künstlerische Hauptkraft im dritten Viertel des Trecento, der geniale Erretter der Kunst von dekorativer Verflachung, der bedeutendste Vertreter des Monumentalstils zwischen Giotto und Masaccio: — eine arge Ueberschätzung dieses in gewisser Richtung allerdings sehr wichtigen Meisters. Dass seine Charakteristik bei S. sich verwirrt, daran ist zum Teil der verfehlte Ausgangspunkt schuld, den der Verfasser in den Fresken der Rinuccinikapelle nimmt. Wenn man sich die Frage vorlegt, in welchem seiner Werke G. sich am reinsten als eine eigenartige Persönlichkeit darstellt, so war

vom signierten Altar in Prato auszugehen, den ja zudem auch S. für älter ansieht und dem er an sich völlig gerecht wird. Als seine auf unverkennbarem Naturstudium beruhenden Vorzüge fallen in die Augen: die sichere Behandlung der Figur in mannigfaltigen Stellungen, der Reichtum an „markanten" und realistischen Typen, das „verschmolzene Inkarnat", wie das schöne Kolorit überhaupt, die verständnisvolle und —, wie besonders betont werden muss, — von einem ganz neuen Gefühle für das Stoffliche in seinem gravitierenden Zuge belebte Gewandbehandlung. Alles das trifft auch für die sicheren Tafelbilder Giovannis der Uffizien (Heiligenpaare) und der Akademie (Pietà von 1365) zu und beweist, dass seine ganze Stärke und Ueberlegenheit in der Tafelmalerei liegt. Sie verraten zugleich eine Zunahme des Herben. Von dem, was ihm nach S. sonst noch gehört, rechtfertigt die Kreuzigung der Coll. Artaud de Montor, soweit die etwas unbestimmten Reproduktionen ein Urteil erlauben, anscheinend eine solche Zuweisung, — bei der Madonna hingegen weist der Typus und die feine Auffassung der Gestalt des Kindes in die allernächste Nähe der Lorenzetti, ohne dass die Abbildung eine klare Entscheidung zuliesse. Die Verkündigung des Museo Civico in Pisa muss zweifelhaft bleiben, da es hier wieder an der erforderlichen Reproduktion fehlt. Für die kleine Krönung der Galleria nazionale scheinen mir immer noch Schmarsows und Schubrings Vorschläge (Daddi und Orcagna) der Wahrheit näher zu kommen. Ebensowenig vermag ich die Handschrift Giovannis in der Freske von S. Niccolò in Prato zu erkennen trotz Crowe und Cavalcaselle. Eine Madonna im Privatbesitz in Modena scheint vollends auf deren alleinige Autorität hin aufgenommen zu sein. So bleibt als unzweifelhafte Arbeit Giovannis nur das Madonnenaltärchen mit Nebenszenen der Galleria nazionale, wo es ihm bereits zugeteilt ist, übrig, das aber schwerlich ein Frühwerk darstellt, vielmehr schon die verblasenen Typen und Flüchtigkeiten der Rinuccinikapelle aufweist. Denn in dieser offenbart sich uns Giovanni allerdings am vollkommensten — in seinen Schwächen nämlich, d. h. in seiner mangelnden Befähigung für die Freske. Wissen wir doch auch, dass er hier ins Gedränge kam und sich eine Verlängerung der ausgemachten Frist erwirken musste. Ihm deswegen die minderwertigsten (unteren) Bilder an beiden Wänden absprechen und einen Gehilfen dafür annehmen, der ihm dann doch so nahe kommt, das heisst, den in den Urkunden gegebenen Fingerzeig willkürlich von der Hand weisen. Dass Giovanni in den besseren Szenen sein Können und seine Kraft der Modellierung der Gestalt hier wieder, selbst bis zur Härte bewährt, sei ohne weiteres eingeräumt. Die höchste Leistung sind ja auch für S. die Einzelfiguren der Propheten. Aber nur so weit Plastik der Erscheinung die Empfindung des Räumlichen steigert, nicht durch anschauliche Gestaltung hat er nach dieser Seite Bedeutung. An origineller Raumkonstruktion fehlt es ebenso, wie an lebendiger Dramatisierung. Der gleichmässig gespannte Ausdruck seiner „bäurischen Typen" kennt keine Abstufung. Die Bewegung ist oft recht lahm. Wo S. beides so zu rühmen weiss, im Bilde der Zurückweisung Joachims, erkennt er doch selbst zugleich eine „grossartige" (sic!) Repräsentationsszene. In diesem einzigen entschiedeneren Versuch zentraler Komposition blickt aber nur allzusehr die Gruppierung des Flügelaltars (vgl. die Uffizientafel) hindurch, und die angeblich fast fehlerlose Perspektive mit einheitlichem Verschwindungspunkt ist nichts als symmetrische Zusammenordnung von entgegengesetzten Seiten stark über Eck gesehener überwölbter Räume (ohne Fluchtlinien). Giovannis übrige Architekturen stellen seitliche Ansichten kleiner offener Gebäude dar, und wo sie grössere Verbände bilden, sind es zwar solidere Bauten als die der Gaddischule, aber sie haben kein Verhältnis zu den Figuren und stehen ganz unvermittelt in der Landschaft, deren Formen unentwickelt (bezw. verschliffen) erscheinen. Von klarem Raumzusammenhang, wie bei Taddeo Gaddi ist in solchen Fällen keine Rede. Nach S. hat letzterer in der Cap. Baroncelli „nur das Rohmaterial zusammengetragen", das Giovanni künstlerisch gestaltet. Ohne Voreingenommenheit wird man vielmehr in der Rinuccinikapelle fast nur Plagiat und Contamination sehen können. Wo G. von T. abweicht, wird er wieder „ceremoniell", wie in der Geburtsszene, oder bietet im besten Falle etwas wie vergrösserte Predellenstücke (Gastmahl bei Simon und Lazaruserweckung) mit einer Anzahl Statisten. Es ist freilich verlorne Liebesmüh, solche Kunst aus Florenz ableiten und Giovanni an Daddis ältere Bestrebungen wie Orcagna an dessen Altersstil anknüpfen zu wollen, um schliesslich die beiden gegen einander auszuspielen. Die Frage des oberitalienischen Ursprungs tut S. trotz des Beinamens Giovannis nicht gerade verneinend, aber ziemlich kurz ab, — bei Orcagna wirft er sie nicht einmal auf, obgleich schon Schubring manches dafür geltend gemacht hatte. Beide Künstler stellen nun durchaus keine Gegensatze dar, und die These von dem Zurückfallen Daddis in reine Flächendekoration, die bereits eine zu starke Zuspitzung erfahren hatte, ist von S. viel zu sehr verallge-

meinert worden. Wenn um Mitte des XIV. Jahrhunderts in der Malerei ein prinzipieller Gegensatz bestand, so bildete einen solchen gegen die Genannten die Gaddischule, nur durchaus nicht zu ihren eignen Ungunsten. Die Unterschätzung ihrer zentralen Bedeutung hat S. zur Ueberschätzung seines Helden verführt. T. Gaddis Schaffen bedeutet denn doch mehr als eine spielerische Fortsetzung sienesischer Kunstweise. Als architektonisch denkender Künstler trägt gerade er konstruktive Elemente in die architektonische wie in die landschaftliche Raumgestaltung hinein, und diese letztere vor allem findet in Fr. da Volterra und Agnolos Werken ihre folgerichtige Fortbildung. Diese echten Florentiner sehen immer Figur und Szene zusammen, und an diese Schule als Kristallisationspunkt schliesst sich zuletzt jeder neue Fortschritt an. Die beiden Orcagna und Giovanni bringen nur primitive Kompositionsformen und ältere Typen der Landschaft und der Bildarchitekturen mit oder suchen Anlehnung. Dass auch die Brüder von der Gefahr, in eine gefällige Flächendekoration zu verfallen, weit entfernt waren, lehrt Andreas Entwicklung zum Plastiker und der grossartige Aufschwung Nardos zu Raumanschauung und plastischem Gruppenbau unter der Anregung von Dantes Dichterphantasie. Gemein ist allen dreien und ihre Ueberlegenheit über Giottos Nachfolger begründet das, was die oberitalienische Kunst des Trecento stets auszeichnet — schon im Baptisterium zu Padua und weiter bei Altichiero —, die sichere Beherrschung der gut artikulierten Menschengestalt in Ruhestellung oder massvoller Bewegung und die realistischere Gewandbehandlung. Die kühneren Wendungen und die Verkürzungen entwickeln hingegen wieder die Florentiner. Giovanni da Milano als der Jüngere (1450 ist er noch Geselle) hat vor Andrea Orcagna schon eine weichere Modellierung voraus. Die Vorzüge der neuen Richtung aber fanden in Florenz willige Anerkennung, das lehrt der Vergleich von Taddeos Figuren mit den ungleich besser proportionierten und sicherer dastehenden eines Francesco da V., Agnolos und Andreas da Firenze, der eine den Orcagna nähere Zwischenstellung einnimmt. Bei Spinello endlich ist der volle Ausgleich erzielt. So ungefähr dürfte die Stellung der drei oberitalienischen Meister in der Trecentomalerei zu umschreiben sein. Es war noch wichtiger, gegen ihre falsche Abschätzung von vorgefasstem Standpunkt Einspruch zu erheben, als gegen einzelne Fehlgriffe der Stilkritik, die keinem auf diesem Gebiet Arbeitenden so leicht erspart bleiben und Suidas Beitrag seinen Wert nicht schmälern. Oscar Wulff

Französische Kunst.

Paul Vitry, Tours et les châteaux de Touraine (les villes d'art célèbres). 180 S. m. 107 Abb. 4°. Paris, libr. Renouard, Laurens éd. 1905. Preis 4 Fr.

Tours ist erst im 16. Jahrhundert „Provinz" geworden. Die Stadt des heiligen Martin und Gregors von Tours war im Mittelalter eine der grossen Wallfahrtsstätten Frankreichs. Im 15. Jahrhundert hat ein Maler von Tours die Fahne der Jeanne d'Arc gemalt; vielleicht war es der Lehrer Fouquets. Dieser grosse Name Fouquets ist es dann, der die grande époque der Stadt als eines Kunstzentrums bezeichnet. Leider sind seine Monumentalmalereien in Notre Dame la riche verloren. Als im Gefolge der italienischen Feldzüge italienische Dekorateure in die Touraine berufen wurden, fanden sie blühende einheimische Ateliers hier vor. Der Minister Ludwigs XII., der Kardinal von Amboise, hat das Altarrelief für die Kapelle seines normannischen Schlosses Gaillon aus Tours bezogen, vom Meister Colombe. Es ist das Relief mit dem heiligen Georg, das sich jetzt im Louvre befindet. Denkt man an die Werke von Colombe und an die heilige Martha in der Madeleine zu Troyes, so hat man den Eindruck, als seien diese beiden Städte um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts die eigentlichen Herde nationaler französischer Plastik gewesen. Zu Beginn des neuen Jahrhunderts erhalten die Kathedraltürme von Tours ihre Krönungen, keine gothischen Helme, sondern Kuppeln, diese aber noch reich geschmückt mit Krabben und Wasserspeiern. In der gleichen Zeit sieht das Loiretal seine schönsten Schlösser entstehen; die Könige bauen ihre alten Burgen um; der reiche Beamtenadel folgt ihrem Beispiel. Diese Schlösser spielen ihre Rolle in der bewegten Geschichte des 16. Jahrhunderts. Aber die Kunst findet seit Franz I. ihr Zentrum in der Isle de France. Diese Tendenz verstärkt sich immer mehr seit der Klassizismus alles auf eine Formel bringt, Die Provinz wird nur noch Kopie der Hauptstadt. Künstler des 17. Jahrhunderts, die viel genannt werden, der Kupferstecher Bosse und die Vettern Beaubrun, sind aus Tours; aber sie haben nicht dort gewirkt.

Der Verfasser dieses anziehenden Buches ist aus der Schule zweier Männer hervorgegangen, die den Geist der kunstgeschichtlichen Studien in Frankreich wesentlich umgestaltet haben, Louis Courajod und Henry Lemonnier. In diesem Kreis ist über italienische Kunstinvasion und Klassizismus hinweg das Interesse für nordische und französische Kunstart neubelebt worden. Herr Vitry hat

uns ein ausgezeichnetes Werk über Michel Colombe geschenkt; seine Aufsätze über die französische Kunst des 15. Jahrhunderts in der Zeitschrift „les arts" sind wohl bemerkt worden. Er war der Berufene, aus voller Kenntnis über Tours zu schreiben und er hat diese Aufgabe in sehr erfreulicher Weise gelöst. Carl Neumann

Ernest Strœhlin, Jean Petitot et Jacques Bordier, deux artistes huguenots du XVIIe Siècle. Genève Henry Kundig. 1905. 8°. Preis 10 Fr.

Avec le soin, l'élégance et le luxe qui lui sont habituels, M. Henry Kundig a édité le bel ouvrage que M. Ernest Strœhlin consacre aux deux grands artistes Jean Petitot et Jacques Bordier. Ce livre vient bien à son heure, au moment où les amateurs sont si friands de ces délicats émaux qui offrent avec une merveilleuse fidélité les traits de tous les personnages illustres des cours de France et d'Angleterre sous Louis XIV. et Charles Ier. On y trouve exposé avec la plus grande netteté des renseignements précis et nombreux sur les ancêtres, la famille, l'existence vertueuse et mouvementée de ces deux huguenots qui connurent aussi bien la faveur des rois que les persécutions violentes des luttes religieuses. Un journal de famille tenu exactement à jour et dont M. Ernest Strœhlin donne de nombreux extraits permet de préciser très exactement l'existence familiale et patriarcale, très vertueuse, de Petitot, il nous fait connaître les maximes morales dont s'inspirait sa conduite et qu'il transmettait à ses enfants, et ce document curieux est intéressant non seulement pour la connaissance de l'artiste mais pour l'étude générale d'une famille huguenote du XVIIe siècle et de son idéal moral. M. Strœhlin insiste avec raison sur le curieux phénomène, sans autre exemple dans l'histoire de la peinture, qui faisait pendant trente-cinq années de Jean Petitot et de Jacques Bordier des collaborateurs quotidiens et inséparables. Petitot avait connu Van Dyck pendant son séjour à la cour de Charles Ier et avait su profiter de ses conseils; aussi, „comme le plus habile en son art et le plus versé dans l'anatomie" se chargeait-il du visage, des mains de ces petits portraits émaillés que complétait Jacques Bordier en exécutant les cheveux, les costumes et les bijoux. Qui se douterait aujourd'hui en examinant leurs œuvres de cette collaboration intime et constante? —

Ils reçurent de Louis XIV. de grands encouragements. Le roi posa souvent devant eux — et à son exemple, toute la cour leur fit fête; ainsi furent-ils amenés à représenter tous les personnages illustres du temps, et leur œuvre constitue le monument ichonographique le plus important de cette époque. Il devint de mode alors d'utiliser ces petits portraits émaillés à l'ornementation des bijoux, des costumes, des boîtes, tabatières, étuis, aux ornementations raffinées, que se disputent aujourd'hui à gros prix les amateurs. M. Ernest Strœhlin a pris grand soin de nous faire connaître par des citations heureuses l'estime que les contemporains marquèrent aux deux artistes genevois et combien les amateurs d'alors comme ceux d'aujourd'hui ont avidement recherché leurs émaux.

Le livre se termine par un catalogue que peut-être on pourrait désirer plus complet — tel qu'il est cependant l'ouvrage très consciencieux et très documenté de M. Ernest Strœhlin fait grand honneur à son auteur; il constitue une contribution importante à une histoire générale de la miniature peinte ou émaillée qui demande encore à être sérieusement écrite et que des travaux comme celui-ci permettront sans doute d'exécuter un jour prochain à la grande satisfaction des amateurs de cet art précieux et charmant, aujourd'hui si nombreux dans tous les pays.

Jean Guiffrey

N. Leipnik. Die Barbizoner Schule. (Leipnik, N. A barbizoni iskola. Müvèszeti Könyvtár. IV. K.)

Dieses Buch ist ein Band des Unternehmens, das von Elek Lippich von Kadocha, dem Referenten für Kunst im Kultusministerium, redigiert wird. Bisher sind davon sechs Bände erschienen. Nach dem Zwecke stimmt es mit den Knackfussischen Künstlerbiographien beiläufig überein: es will die grossen Künstlergestalten auf Grund der modernen Kunstwissenschaft volkstümlich darstellen. Der Band von Leipnik soll auch diesem Zwecke dienen, leidet aber an übertriebener Popularität mit dem Beigeschmack der Oberflächlichkeit. Von der Charakteristik der französischen Klassiker ausgehend, weist er auf den Einfluss der Engländer, namentlich Constables hin, um dann zur Charakteristik Rousseaus, Millets, Duprés, Diazs, Corots, Troyons und der kleineren Meister überzugehen. Ein Uebelstand ist es, dass er keine einheitliche Aesthetik hat, dass er die kritischen Meinungen, die er zusammengelesen hat, nicht auf eine einheitliche Grundlage zurückzuführen vermochte, und seine Gestalten bald mit den Augen der deutschen Aesthetiker, bald mit denen der englischen anschaut und anschauen lässt, und dass ihm die besten Erzeugnisse der einschlägigen Literatur unbekannt sind: vor allem die Werke von Bigot, Michel, Geoffroy, dann Brownell, Thomson und Mollett, und dass er die Darstellungsweise

des volkstümlichen Anekdotenerzählers verfolgt, ohne dabei die charakteristischen Eigentümlichkeiten der Künstler klar hervorheben zu können.

Wir wollen diese Behauptungen mit einigen Beispielen belegen. Bei Le Brun beanstandet er, dass nicht die Idee versinnlicht wird, bei Rousseau wieder, dass der geistige Gehalt des Werkes nicht durch die entsprechenden technischen Hilfsmittel zum Ausdruck gebracht ist. Im ersten Fall zeigt er sich als Inhalts-Aesthetiker, im zweiten als impressionistischer Feuilletonist. Dieses Schwanken ist für seine ganze Auffassung charakteristisch. Daher kommt es, dass er die virtuose Fleckenbehandlung Daubigny's nicht würdigt — gewiss unter dem Einfluss eines Plastik suchenden Aesthetikers — und dass er die Rosa Bonheur geringschätzt — zweifellos einer impressionistischen Auffassung nachgebend. Erhärtet wird dies durch den verworrenen Vergleich des Naturalismus von Millet und Zola. Und eine der elementarsten Anforderungen, die man an die Kritik stellt, muss doch sein, dass sie mit einheitlichem Masse zu messen hat.

Den Zusammenhang Turners mit den Barbizonern hat er mit einem Citat von Ruskin nicht verständlich gemacht, — Turner mochte vielleicht auf die Impressionisten eingewirkt haben, jedoch den Barbizoner Meistern war er unbekannt. Es mag für den Künstler charakteristisch sein, was er ausdrückt, welche Einzelheit der Natur er darstellt, aber dies kann keine Handhabe zu Lob oder Tadel abgeben. Ob der Künstler ein Meer oder eine Tiefebene, einen Morgen oder Abend malt: das bleibt sich gleich. Es fragt sich nur, was für verborgene Schönheiten er in der Natur schaut, wie Dürer verlangt, was er der Natur herauszureissen vermag. Der Verfasser hält sich bei Roqueplan darüber auf, dass er nur den fleckenfarbigen Glanz der Sonne gesucht habe. Ist es denn möglich, von einem solchen Standpunkte aus einen Manet zu würdigen? Bei Rousseau ist — nach seiner Meinung — überhaupt kein fremder Einfluss zu finden. Und es würde doch ohne die holländische, sowie die englische Landschaftsmalerei die Barbizoner Schule nicht existieren. Er meint, Rousseau habe in seinen Werken der ausschweifenden Phantasie keine Rolle zugeteilt. Es ist richtig, wenn man dabei an die poetische Phantasie denkt. Aber müssen wir nicht die rauhe Kraft seiner Töne, die romantische Wildheit seines leidenschaftlichen Naturanschauens seiner Phantasie zuschreiben? Man sollte endlich zwischen der Phantasie des Malers und des Dichters distinguieren. Ueberhaupt, was zum Verständnis der Künstler das Wichtigste ist: die Phantasie und die Weise ihrer Betätigung, die Weltanschauung und deren Ausdrucksmittel, das ist bei L. gänzlich übergangen. Was bei Millet das Wichtigste ist: seine Linienkomposition, wo seine Phantasie Neues geschaffen hat, der Hintergrund, die Hervorbringung der atmosphärischen Einheit, all dies hat er nicht erkannt. Und er zitiert doch einen Brief von Millet, in dem geschrieben steht: „Ich sehe die Schönheit in der Harmonie". Bei einer künstlerischen Charakteristik hätte man eine Analyse der Neuerungen im Stil, in der Palette, in den Ausdrucksmitteln nicht ausser acht lassen sollen. Was beim Dichter das Wertvollste ist, die Sprache, das ist beim Maler seine Art zu malen. Nur vermittelst derselben verstehen wir seine Gedanken. — Schliesslich hätten wir ihm Dank gewusst, wenn er uns Aufschluss gegeben hätte über die Ursachen der späten Ausbildung der intimen Landschaftsmalerei und wenn er zugleich den grossen Einfluss desselben auf die moderne Kunst dargetan hätte. Nur so lässt sich die Bedeutung der Barbizoner Schule ins rechte Licht stellen.

Béla Lázár

Alte Kunst.

Wilhelm Rolfs, Neapel I. Die alte Kunst. Berühmte Kunststätten No. 29. Leipzig. E. A. Seemann, 1905. 140 Abb. 177 S. 8°. Preis 3 M.

Wie für Rom und für Sizilien, so sind auch für Neapel im Rahmen der „Berühmten Kunststätten" zwei Hefte vorgesehen worden, um das Kunstschaffen des Altertums und der christlichen Epochen getrennt von einander und in sich geschlossen zur Darstellung zu bringen. Und wie in jenen früheren Fällen ist eine solche Trennung auch hier gerechtfertigt und eine monographische Behandlung der antiken Kunst, die in Neapel so starke Hoheitsrechte ausübt, durchaus geboten. Zwar stehen ihre Denkmäler nicht mehr offen zu Tage, wie in Rom und in den Griechenstädten Siziliens, wo die Antike sich mit charakteristischen und oft beherrschenden Zügen in die Physiognomie der Städtebilder selbst eingegraben hat. Dafür besitzt Neapel in seinem Museo Nazionale eine Sammelstelle für die Schöpfungen der antiken Kunst, wie sie sich nach Umfang kaum, nach ausgreifender und umfassender Bedeutung sicher nicht zum zweitenmale in Italien findet. Es sind die Funde von Herculanum und Pompeji, die dem Neapeler Museum unter allen Kunstsammlungen Italiens eine ganz singuläre Stellung einräumen und mit Eindrücken stärkster Sonderart wirken.

Die reiche Sammlung grosser Bronzegüsse aus Herculanum, die fast unübersehbare Fülle des mit höchstem künstlerischen Feingefühl erdachten, geformten und geschmückten Hausgerätes aus Pompeji vermitteln mit dem vollen Reiz der Frische und Unmittelbarkeit starke künstlerische Anregungen, und eine völlig neue Welt erschliessen die von den Wänden der verschütteten Städte abgelösten Gemälde, welche Neapel den Ruhm sichern, die einzige Stätte zu sein, an der wir uns von der Malerei der Alten noch eine greifbare Vorstellung bilden können. Wer Neapel als Stätte der antiken Kunst schildern will, wird also im Wesentlichen einen Führer durch das Museo Nazionale zu schreiben haben und wird dabei, sollte man meinen, den Nachdruck auf die eben hervorgehobenen Dinge legen, die das Charakterbild gerade dieses Museums ausmachen und der in ihm vertretenen Kunst den unvergleichlichen Reiz der Bodenständigkeit verleihen.

Dieser Reiz ist in der vorliegenden Monographie fast verflüchtigt. Zwar wird der Leser nach Voranstellung einiger Bemerkungen historischer und topographischer Art über die phegräischen Gefilde und die antike Stadtanlage in das Museo Nazionale geführt. Aber die Schilderung beginnt mit den monumentalen Marmorskulpturen, die zum weitaus überwiegenden Teile mit der Sammlung Farnese aus Rom nach Neapel versetzt sind und also der lokalen Bedeutung entbehren. Man könnte einverstanden sein, wenn dieser Abschnitt als eine Art Einleitung behandelt wäre, vorausgeschickt, um für die Hauptsache die Bahn frei zu machen. Statt dessen wird er selbst zur Hauptsache gemacht. Von den 149 Seiten der eigentlichen Museumsschilderung entfallen auf ihn allein 113! Zwar sind die Herculanischen Grossbronzen mit abgehandelt, aber nicht als geschlossene Gruppe, wie sie sich in den Räumen des Museums so eindrucksvoll darstellt, sondern auseinandergerissen und in den Entwicklungsgang der Plastik an ihrer Stelle eingesetzt. In der Schilderung dieser Entwicklung ergeht sich der Verfasser mit sichtlichem Behagen, er schreibt einen Abriss der Geschichte der antiken Plastik, für den ihm das zufällig in Neapel erhaltene, natürlich ganz lückenhafte Material den Stoff liefern muss. Diese Lücken werden durch ästhetisches Raisonnement ausgefüllt. Ein Beispiel für viele: auf Seite 50 wird das Auftreten und die Wirksamkeit des Phidias geschildert, seine Verdienste und seine Bedeutung in überschwänglichen Worten gepriesen. Das geht so über eine Seite lang, und der Abschnitt schliesst mit den Worten: „in Neapel ist keine Wiederholung vorhanden, die nachweislich auf Phidias zurückginge, geschweige denn ein Urbild seiner Hand.“ Wozu also der Lärm? Diese ganze breit ausgesponnene Geschichte der antiken Plastik gehört allenfalls in ein Buch über die antike Kunst in Rom, wo die massenhaft erhaltenen Skulptur-Denkmäler das nötige Anschauungsmaterial in annähernder Vollständigkeit bieten, nicht aber nach Neapel.

Die verfehlte Raumökonomie des Buches hat zur Folge, dass diejenigen Dinge, welche für Neapel von höchstem lokalen Interesse sind, in der Beschreibung und Charakterisierung viel zu kurz wegkommen. Den kleinen Erzen, dem Hausgerät und Schmuck etc. sind nur 18 Seiten gewidmet, und mit derselben Zahl muss sich die Malerei begnügen, die aber noch unter die Gefässmalerei, die Wandbilder und die Mosaiken aufgeteilt wird. Die Wandgemälde, die für Neapel einzig sind, die uns über ein ganzes, wichtiges Kapitel der antiken Kunstgeschichte die einzigen Aufschlüsse gewähren und das Dunkel, das über der Malkunst der Alten lagert, an einem Punkte bedeutsam aufhellen, diese höchst anziehende und eindrucksreiche Denkmälerwelt nicht einmal als Sondererscheinung herausgehoben, geschweige denn im Kern ihres Wesens erfasst und in ihrer fundamentalen Bedeutung herausgestellt, dem Gefühl und Verständnis vermittelt! In einem Buche über die antike Kunst in Neapel fordert die antike Malerei gebieterisch eingehende Berücksichtigung, hier war die beste Gelegenheit, der landläufigen Vorstellung entgegenzutreten, als sei antike Kunst mit antiker Plastik identisch, als habe sich künstlerisches Vermögen und künstlerische Kraft des Altertums allein in der Bildkunst ausgelebt. Und diese Gelegenheit ist versäumt, im Gegenteil erhält durch die vorgenommene Raum- und Stoffverteilung die Anschauung von der Präponderanz der Plastik im Altertum neue Nahrung. Ja, eigentlich erfahren wir über die in Neapels Museum aufbewahrten Malereien überhaupt so gut wie nichts! Die bei dem Abschnitt über die Plastik charakterisierte Arbeitsweise des Verfassers behauptet sich auch in dem der Malerei gewidmeten kurzen Schlusskapitel des Buches. Es wird der Entwicklungsgang der Gefäss- und Monumentalmalerei im Zusammenhang erzählt, eine Menge von Namen der Träger dieser Entwicklung werden uns vorgesetzt, über die uns die Denkmäler Neapels nicht das Geringste mitteilen, wir erhalten dabei so überraschende Aufschlüsse, wie den über Polygnot (S. 161), seine „Malweise bewege sich in einfacher Umrisszeichnung auf weissem Grunde oder in farbiger Fläche“, über die Denkmäler der Malerei im Museum von Neapel schweigt

die Geschichte fast ganz. Auf Seite 157 besinnt sich der Verfasser auf deren Existenz und kommt zu dem Entschluss, sich die „Wandmalerei Pompejis etwas näher zu betrachten", diese „Betrachtung" sieht aber von den Einzelgemälden fast ganz ab und ergeht sich in einer Schilderung und Charakterisierung der Wanddekorationen, für welche die Beispiele garnicht in Neapel, sondern in Pompeji zu sehen sind. Auf Seite 171 ist Schluss, nachdem noch mit 17 Zeilen das Thema „Mosaik" erledigt und dieser Abschnitt mit einer aufdringlich grossen Abbildung eines Mosaikreliefs illustriert worden ist, dessen antiker Ursprung dem Referenten längst verdächtig war und das von Engelmann jetzt mit Sicherheit als moderne Fälschung nachgewiesen wurde.

Die herrliche Aufgabe, Neapel als antike Kunststätte zu schildern, hätte anders gelöst werden müssen. Anders wünscht man sich auch die Schreibweise des Buches, die einem schrankenlosen, aufdringlichen Teutonismus huldigt. Man sieht, wie der Verfasser in der Ausmerzung von Fremdworten geradezu schwelgt. Die phonetische Schreibweise aller fremden Namen etc. wird mit Unerbittlichkeit durchgeführt, und das kann bei einem Buche, das nun einmal über einen undeutschen Stoff handelt, für den Leser zur Qual werden, besonders wenn man fortwährend auf Inkonsequenzen und Ungereimtheiten stösst. So schreibt der Verfasser Kümae, aber Sibaris und Sirakus und als Glanzleistung Kymon, er schreibt, Gott weiss aus welchem Grunde und mit welchem Rechte, Kariten und Klamis (statt Chariten und Chlamys), er schreibt Aten (warum denn nicht gleich Ateen?), aber auch Athen, er schreibt Zepter, aber Szene u. s. w., u. s. w. Neapels Schutzheiliger S. Gennaro wird zum heiligen „Jänner", und das Castello dell'uovo bei Neapel, das doch nun einmal in Italien liegt und vollen Anspruch auf eine italienische Bezeichnung hat, wird zur „Eierburg". Wem das noch nicht genügt, der freue sich an dem Worte „Auflebung": das soll nämlich „Renaissance" bedeuten! Wer da noch nicht die Geduld verliert, der hat keine zu verlieren. Wendungen wie „Aus der Auflebung", Zusammensetzungen wie „Frühauflebung", „Hochauflebung" müssen jedem Menschen von Geschmack wie Keulenschläge auf die Nerven fallen. Aber um die Konfusion abzurunden, gefällt es demselben Verfasser, auf den alles Italienische doch wie ein rotes Tuch zu wirken scheint, bei chronologischen Angaben der italienischen Gewohnheit zu folgen. Wir sagen: das und das geschah im 5. Jahrhundert, Herr Rolfs sagt statt dessen „in den 400" (d. h. zwischen 499—400), wie der Italiener Quattrocento, Cinquecento für unser 15., 16. Jahrhundert sagt. Und damit genug. P. Herrmann

Sammlungen.

Ludwig Pollack, Joseph von Kopf als Sammler. Beschreibung seiner Sammlung. Fol. VIII, 107 S. Mit 20 Tafeln. Rom. Löscher u. Comp. 1905. M. 12,—.

Neben den Pracht-Ateliers von Eduard Müller war das von Joseph Kopf im verflossenen halben Säkulum diejenige deutsche Kunstwerkstätte in Rom, welche durch ihre Vornehmheit Deutsche und Fremde am lebhaftesten anzog. Seit beide sich geschlossen haben, sind in der römischen Künstlerwelt Lücken entstanden, die sich kaum wieder füllen werden. Denn den modernen Nachfolgern fehlt es meist an der Stetigkeit, die dazu gehört, an schönem wertvollen Besitz sozusagen Jahresringe anzusetzen, und an der Sammlung, die das Sammeln fruchtbar macht. Das nun war bei Kopf ausserordentlich ausgebildet. Er hat Kunstschätze hinterlassen, die ihrem Werte nach ein Museum bilden könnten, und er hat sich keineswegs auf das Gebiet seines Metiers beschränkt, sondern ist auch der Malerei und den Kleinkünsten mit Verständnis nachgegangen. Ein Verzeichnis dieser ansehnlichen Privatsammlung herauszugeben, war Pflicht derer, die dem Künstler nahe standen, und unter ihnen gebührt Herrn Dr. L. Pollack, der sich der Arbeit unterzog und uns mit seiner Publikation ein wahres Kleinod an Geschmack zu eigen gemacht hat, der warme Dank aller Kunstfreunde. Den grössten Raum nehmen die antiken Stücke ein. Es sind zwar zunächst nur Marmorfragmente und höchstens Torsen, die uns in Abbildung vorgeführt werden, aber es ist fast kein noch so kleines Figurenteilchen darunter, was nicht den Stempel feinster Kunst trüge; und dazu kommen Bronze-, Gold- und Silberarbeiten und namentlich Vasen und Terracotten in grosser Auswahl, sodass wir von diesen Erzeugnissen altgriechischer Kunst fast eine systematische Zusammenstellung vorfinden. Eine besondere Abteilung von rund 50 Nummern bietet ägyptische Gegenstände von hohem Interesse. Ebenso gewählt erscheint auch die Sammlung der Gemälde und Terracotten hauptsächlich italienischer Herkunft, die charakteristische Urkunden des 15. Jahrhunderts enthält und der sich zahlreiche andere Malereien verschiedenster Schulen des 16. bis 18. Jahrhunderts anreihen. Kopfs künstlerischer Scharfblick wusste das Gediegene und Wertvolle

stets zu finden; dass er aber bei seinen Streifzügen auch das Echte erkannte, bestätigt das Zeugnis der Spezialisten, unter ihnen hinsichtlich der Antiken an erster Stelle Prof. Helbig und der Aegyptologe Prof. Marucchi, deren Rat er gern in Anspruch nahm. Bei der Benennung der älteren Bilder ist dem Herausgeber des Katalogs Wilhelm Bode zur Hand gegangen. — Einen Anhang bilden Gemälde von Zeitgenossen. Hervorragend 3 Porträts Kopfs von Herkomer, Lenbach und Böcklin (letzteres jetzt Eigentum der Nat.-Galerie), sowie einige Böcklinsche Skizzen von grossem Reiz. Auch Henneberg stand Kopf nahe, ein liebenswürdiges Bild zeigt die beiden nebst Passini beim Spazierritt in der römischen Campagna. Würdiger und schöner konnte der feinsinnige Sammler in der Tat nicht geehrt werden, als durch diese Veröffentlichung seines Kunstbesitzes. Wie wohl muss ihm gewesen sein im täglichen Umgang mit diesen edlen Zeugnissen alter und neuer Kunst, die den Kenner erfreuen und, weil sie dieses Künstlers Eigentum waren, noch einen höheren pietätvollen Reiz gewinnen. Max Jordan.

Reproduktionswerke.

Herders Bilderatlas zur Kunstgeschichte. Erster Teil: Altertum und Mittelalter. 76 Tafeln mit 720 Bildern. Freiburg i. Br. Herdersche Verlagshandlung 1905. Preis 8 M.

Wenn man die Zahl der Abbildungen dieses Tafelwerkes mit seinem Verkaufspreise vergleicht, wird man seine Ansprüche stark herunterschrauben. Auf der so gewonnenen Basis wird man dann finden, dass von der sehr angesehenen Verlagshandlung nicht wenig geleistet worden ist.

Der Atlas beginnt mit ägyptischer Architektur, Plastik und Malerei, die auf vier Tafeln erledigt werden. Wenn dabei auf Tafel 3 der berühmte Dorfschulze etwas höher ist als die grosse Sphinx an der Cheops-Pyramide, so wirkt das freilich grotesk. Dann folgt Asien — China und Japan müssen sich leider mit einer Tafel begnügen — und endlich Griechenland. Hier sind die Abbildungen die altgewohnten, leider auch nach veralteten Photographien hergestellt. So schaut Myrons Diskobol noch immer nach der falschen Richtung. Verhältnismässig gut ist die römische Kunst bedacht, die mit der etruskischen der der Griechen folgt.

Die altchristliche Kunst ist von dem Verleger eines F. X. Kraus natürlich dem Umfange nach bevorzugt worden, dagegen entspricht die Anordnung auch hier nicht den Ergebnissen der neuen Kunstforschung. Wie käme sonst die Petrus-Statue unter die altchristlichen Plastiken und noch dazu an die dritte Stelle weit vor den Sarkophag des Junius Bassus?

Auch die romanische Architektur ist durch viele gutgewählte Beispiele vertreten, bei den Abbildungen, die der Plastik dieser Epoche gewidmet sind, ist es störend, dass sie meistens nach Zeichnungen reproduziert sind, sodass sie ihre Eigenart stark eingebüsst haben.

Die Kleinheit des Formates beeinträchtigt bei den Proben gotischer Architektur, die der Atlas auf nicht weniger als 12 Tafeln bietet, hier und da auch die Wirkung, aber man hat sich vielfach geschickt durch die Wiedergabe von Details geholfen. Bei den Abbildungen gotischer Plastiken und Malereien vermisst man des öfteren die gerade hier nötige Schärfe. Beim Genter Altar hätte man eine Reproduktion des zusammengestellten Altars gewünscht, die heute ja sehr leicht zu beschaffen ist. Sie hätte, ohne erheblich mehr Platz wegzunehmen, eine weit klarere Vorstellung von der grandiosen Schöpfung vermittelt.

Auf ausführlichen begleitenden Text ist gänzlich Verzicht geleistet, was den Wert des Bilderwerkes sicherlich erhöht. Dagegen vermisst man nur ungern bei den einzelnen Kunstwerken der Plastik und Malerei die Angabe der Masse und des Standortes; das in Aussicht gestellte erklärende Inhaltsverzeichnis wird hierfür nicht entschädigen können.

Alles in allem bei Berücksichtigung des billigen Preises eine respektable Leistung, aber kaum ein Atlas, der seiner Bestimmung, als Unterlage bei der Einführung in die Kunstgeschichte zu dienen, im vollen Masse gerecht werden kann. Die kleinen Abbildungen, die zudem oft nicht gut herausgekommen sind, können wohl das Gedächtnis des Vorgeschrittenen unterstützen, aber dem Anfänger kaum einen schwachen Abglanz der dargestellten Meisterwerke vermitteln.

Der zweite Teil, der die Neuzeit behandeln und das erklärende Inhaltsverzeichnis für das ganze Werk enthalten wird, soll noch Ende dieses Jahres erscheinen. Wenn hierfür noch nicht alles fest steht, dann würden wir empfehlen, die Menge der Abbildungen einzuschränken und dafür bezüglich des Formates und der Art der Wiedergabe vollkommeneres zu bieten.

Ernst Jaffé

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Der Kunstfreund 6. Ein neuentdecktes Dürerbild in Tirol? [Ecce homo von 1515; vermutlich unecht]. — Das „Barmherzigkeits"-Bild Lukas Cranachs des Älteren im Freiburger Münster (F. X. Nägele). — Kunsttätigkeit im Bezirke Meran in den letzten zwei Jahren (F. Innerhofer). — Über Brixener Maler. Ein Beitrag zur Tiroler Kunstgeschichte (J. Walchegger).

Antiquitätenzeitung 26. Württembergische Altertümer im Elsass (J. Becher).

Christliches Kunstblatt 7. Steinhausens Wandgemälde in der Hospitalkirche zu Stuttgart (J. Merz). — Kirchliche Kunst in Sachsen (D. Koch). — Ein Besuch in Soest, insonderheit der Kirche „Mariä zur Höhe" (K. Josephson). — Der Kreuzberg von 1501 in Stuttgart. Eine Frage schwäbischer Heimatkunst (D. Koch).

Museum 4. Caspar David Friedrich (M. Sauerlandt).

Dekorative Kunst 8. Peter Behrens - Düsseldorf (Julius Meier-Graefe).

Blätter für Gemäldekunde 3. Dürer und die Ephebenfigur vom Helenenberge (Th. v. Frimmel).

Der Verf. versucht nachzuweisen, dass die 1502 ausgegrabene antike Bronze Dürer als Vorbild für einige seiner Zeichnungen, insbesondere seine Zeichnung mit dem Krieger (L. 351), gedient hat, ja dass sogar der Holzschnitt bei Apianus, der die Statue vom Helenenberge wiedergibt, auf eine Dürerische Vorlage zurückgeht.

Frankfurter Ztg. v. 10. 7. 05. Anton Burger (F. Fries).

Osnabrücker Tageblatt v. 30. 6. 05. Zum 100. Geburtstage des Schlachten- und Tiermalers Franz Erich August Schelver.

Zeitschrift für bildende Kunst 10. Bernhard Hötger (Karl Eugen Schmidt).

Ein jüngerer, in Westfalen geborener Bildhauer, der schon seit Jahren in Paris lebt.

— Friedrich Drake, geb. am 23. Juni 1805, gest. am 6. April 1882. Erinnerungen zu seinem 100. Geburtstag (Paul Meyerheim).

Der Kirchenschmuck 6. St. Georg in zwei mittelalterlichen Darstellungen (J. Graus).

Ein gotisches Altärchen mit der Darstellung des Hl. Georg in Oberdorf bei Schönna in Tirol und ein anderes in St. Georgen in Rottenmann in der Steiermark werden beschrieben.

Der Kirchenschmuck 6. Der Dom in Berlin und St. Peter in Rom (F. Graus).

Bücher:

Gerland, Otto. Kunst- u. kulturgeschichtliche Aufsätze über Hildesheim. (III, 68 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Hildesheim '05. 2,—

Benoit, F. Holbein, av. 24 gr., in-8°. Paris. 3 fr. 50

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für christliche Kunst 4. Ein Schweizer Kelch aus der Mitte des XVII. Jahrh. (J. Braun).

Le Musée 3. Böcklin, évocateur et interprête de l'antiquité (J. Ancel).

Basler Zeitschrift IV. Ein Bild des Bischofs Germanus von Besançon (E. A. Stückelberg). — Die goldene Altartafel und ihre Nachbildung im historischen Museum (E. A. Stückelberg) — Regesten, betreffend Basler Künstler und Techniker des 17. und 18. Jahrhunderts (A. Huber).

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique 1, 2. Les cloches de Tournai (F. Desmons). — Peiresc et Cobergher (J. van den Ghein).

Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique III. Note sur le séjour de van Dyck en Italie (H. Hymans).

Le Musée 3. Discours prononcé aux obsèques de Constantin Meunier (Verlant).

Napoli nobilissima II. Un dipinto del van Dyck [Kreuzabnahme] (A. Filangieri di Candida).

Blätter für Gemäldekunde 3. Das signierte Werk des Jacob Isaaksz van Swanenburgh in der Galerie zu Kopenhagen (Th. v. Frimmel).

Beilage der Blätter für Gemäldekunde, 1. Lief. Die Autobiographie des Malers Martin Meytens. (Th. v. Frimmel).

Ein Abdruck aus dem 1797 in Leipzig erschienenen Buch: „Briefe über die Kunst von und an Christian Ludwig von Hagedorn.

Frankfurter Ztg. v. 4. 7. 05. Der neue Rembrandt der Frankfurter Gemäldesammlung (Carl Neumann).

Gazette des Beaux-Arts 577. Les prédécesseurs de Claus Sluter (A. Kleinclausz).

Onze Kunst 6. Hendrik Leys und H. de Braekeleer (H. Hymans).

Zeitschrift für bildende Kunst 10. Der neue Rembrandt im Städelschen Kunstinstitut (Ludwig Justi).

Bücher:

Bodenhausen, Eberh., Frhr. v.: Gerard David u. seine Schule. (X, 238 S. m. 56 Abbildgn. u. 29 Taf.) gr. 4°. München '05. Geb. in Leinw. 40,—

Kleinclausz. Claus Sluter et la sculpture bourguignonne au XVe siècle, av. 24 grav., in-8°. Lib. art. anc. et mod. 3 fr. 50

Thorn Prikker, Ed. Nederlandsche kunstnijverheid. Rotterdam. 8°. [20×14]. (V, 167 blz., m. afb.) f. 1,50; geb. f. 1,90

Dänische Kunst.

Aufsätze:

Aarbœger for nordisk Oldkyndighed og Historie 1. En Kuriositet i Kunstkammeret (Kr. Nyrop). — Lydpotter i danske kirker (M. Mackeprang).

Schwedische Kunst.

Aufsätze:

The Studio 148. The textile Arts in Sweden (Axel Tallberg).

Englische Kunst.

Aufsätze:

Le Correspondant, 25. Juni. L'Exposition Whistler (A. Chaumeix).

Museum 3. John Constable (E. Zimmermann).

Dekorative Kunst 10. Edward Gordon Craig-Berlin (M. Osborn).

The Burlington Magazine 7. English Primitives. The painted chamber and the early Masters of the Westminster school (W. R. Lethaby).

— Some English architectural Leadwork. I. The early period (Lawrence Weaver). — A Tudor Manor House: Sutton Place by Guildeford (Robert Dell). — Opus Anglicanum at the Burlington fine Arts Club (May Morris).

The Connoisseur 47. Thomas Sheraton Part I (R. S. Clouston).

The Studio 148. The water-colour Art of H. B. Brabazon (T. Martin Wood).

Bücher:

Whistler's, Mr., Lithographs. The Catalogue compiled by Thomas R. Way. 2nd ed. With Additions and a New Preface. 8vo, bds. pp. 69. 10/6

Jackson, Charles James. English Goldsmiths and their marks, with over 11,000 marks reproduced in facsimile. Imp. 8vo, pp. 696. 42/

Macquoid, Percy. A History of English Furniture. Vol. 2, Part 7. 4to, sd. 7/6

Mortimer, J. R. Forty Years' Researches in British and Saxon Burial Mounds of East Yorkshire. Wit over 1,000 Illusts. from drawings by Agnes Mortimer. Roy 8vo, pp. 452.

Französische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'Art ancien et moderne, 10. Juli. Les Dumonstier, dessinateurs de portraits au crayon (I) (J.-J. Guiffrey).

— Les Graveurs du XXe siècle: Albert Kœrttgé, aqnarelliste et graveur (H. Beraldi).

— La Femme dans l'œuvre de Jean Baptiste Pigalle (II) (S. Rocheblave).

Iskusstwo, April-Heft. Cézanne (A. Scherwaschidzi).

Gazette des Beaux-Arts 577. Les „Peintres de Turcs" au XVIIIe siècle Ier article (A. Boppe).

Les arts 42. Les origincs de la peinture française IV. Suite de l'école de Fontainebleau jusqu'à la mort de Necolo (L. Dimier).

— Houdon animalier (Paul Vitry).

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Revue des Deux Mondes, du 1er juillet 1905. L'Art du moyen âge dans l'Italie méridionale. Du IVe au XIIIe siècle (G. Lafenestre).

Napoli Nobilissima 1. Le mura ed il castello di Otranto I. (G. Bacile di Castiglione). — Il chiostro del convento di Piedigrotta (E. Bernich). — L'abate Galiani epigrafista [Cont.] (F. Nicolini).

Napoli Nobilissima II. Il testamento di Aniello Falcone (N. F. Faraglia). — Le mura ed il castello di Otranto II. (G. Bacile di Castiglione). — La galleria Rotondo (G. de Montemayor). — Un'

ignota accademia sorrentina del secolo XVIII. (M. Fasulo). — Notizie e documenti per la storia dell'arte nel Napoletano IX. Un dipinto del Van Dyck. X. Notizie di alcune medaglie della collezione borbonica (A. Filangieri di Candida).

Napoli Nobilissima III. Vedute della città di Napoli nel secolo XV. (B. Croce). — Il castello e la terra di Pontelandolfo I. (E. Gentile).

Napoli Nobilissima IV. La chiesa di S. Antonio Abate (L. Salazar). — Il castello e la terra di Pontelandolfo II. (E. Gentile).

Napoli Nobilissima V. Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro I. (G. Ceci). — Il Castello di Copertino (G. Bacile di Castiglione). — L'abate Galiani epigrafista [cont.] (F. Nicolini). — La fonte di alcuni successi de'mss. Corona I. (D. Morellini).

Zeitschrift für christl. Kunst 4. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. V. Die Madonna Strozzi von Filippino Lippi, Sammlung Martius (P. Schubring).

Rivista d'Arte 4. Gruamonte ed altri Maestri di pietra che lavorarono alle facciate di S. Giovanni Forcivitas in Pistoia. Note e documenti-secoli XII—XIV (P. Bacci). — Andrea di Lazzaro Cavalcanti e il pulpito di S. Maria Novella (G. Poggi). — La Cappella del Miracolo in S. Ambrogio e una tavola di Alesso Baldovinetti (J. Mesnil). — A proposito di una tavola di Andrea Del Castagno nella Chiesa di S. Miniato fra le torri (O. H. Giglioli).

Arte e Storia 11. 12. La Lastra tombale di un amico del Petrarca nella Certosa di Lucca (D. Sant' Ambrogio). — Antichi fonditori a Urbino (E. Scatassa). — I tabernacoli di Firenze (G. Carocci).

Rassegna d'Arte 6. Intorno a Francesco Napoletano (G. Cagnola). — Osservazioni critiche intorno ad alcuni quadri delle Gallerie degli Uffizi e Pitti. Lettera aperta al Prof. Corrado Ricci (G. Frizzoni). — Maestri minori lombardi (F. Malaguzzi-Valeri). — La Zappella (A. Pettorelli). — Oeuvres des Robbia peu connues on inconnues (Gerspach). — Nella Pinacoteca Vaticana (A. Colasanti).

The Burlington Magazine 7. An unknown Fresko-Work by Guido Reni (Robert Eisler).

Blätter für Gemäldekunde 3. Ein Werk aus der Bonifazio-Gruppe in der Sammlung Gerstle zu Wien (Th. v. Frimmel).

Bücher:

Dryhurst, A. R. Raphael. (Little Books on Art.) 16mo, pp. 236. 2/6

Beltrami, L. La basilica ambrosiana primitiva. 2a ediz. Milano, 8° fig., p. 60. 2,50

Patrizi, P. Il Giambologna. Milano, 8° fig., p. x. 270 e tav. 5,—

Ricci Corrado. Gli affreschi di Bramante e un'appendice di **Luca Beltrami** su la sala dei Maestri d'Arme. Milano, 8° fig., p. 90 e tav. 2,—

Roccavilla. L'arte nel biellese. Biella, 8° fig., p. 160 e 18 tav. 12,—

Stiavelli Carlo. L'arte in Val di Nievole. Firenze, 16° fig, p. VIII, 160. 2,50

Spanische Kunst.

Aufsätze:

La España moderna 198. Francisco de Zurbarán y la Exposición de suos cuadros (J. Cascales y Munoz).

Gazette des Beaux-Arts 577. Un tableau de Goya du musée de Lille (Jules Momméja).

Bücher:

Knackfuss, H. Velasquez. Mit 48 Abbildgn. v. Gemälden. 5. Aufl. (66 S.) Bielefeld '05. In Leinw. kart. 2,—; Geschenkausg., geb. in Leinw. m. Goldschn. 3,—

Hamilton, N. A citical Investigation of the so-called Velasquez of the Boston Museum. Boston 1905. (Gegen die Echtheit. Vgl. Heft IV. S. 96.)

Ungarische Kunst.

Müveszet 3. Böhm Pál (Olgyai Victor). Biographie u. Oeuvre des Genremalers Paul Böhm (1839—1905).

Polnische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze:

Architekt, April-Heft. Das Haus der Medizinischen Gesellschaft in Krakau. (J. Zubrzycki u. Exielski) (Einer der künstlerischen modernen Bauten in Krakau, von Stanislaw Wyspiański dekoriert u. möbliert.)

Ognisko, Märzheft. Das Schloss auf dem Wawel, seine Geschichte und Restaurierung (L. Lepszy).

Poradnik Graficzny, Januarheft. Die erste polnische Ausstellung von Druckarbeiten (F. Mirandola).

— **Februarheft.** Künstlerische Kalender der Krakauer Druckereien.

Bücher:

Boloz-Antonlewicz, J. Das Rätsel der „derlitta". Krakau 1905. 8°. 823.—

Mehoffer, J. Potrzeby Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie. (Bedürfnisse der Krakauer Kunstakademie). Krakau 1905. 8°. 13 S.

Gumowski, M. Nicznane portrety Stefana Batoregö. (Unbekannte Porträts d. Stefan Batory). Krakau 1905. 8°. 8 S. m. Abb.

Russische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze:

Wjestnik Znania 3. Die Epoche der „Vorahnungen". [Vergangenheit und Gegenwart der russischen Malerei.] (S. Gusikow.)

The Studio 148. Leaves from the architectural Sketch-Book of Georges Kosiakoff.

Bücher:

Manteuffel, G. Tum ryski i jegs ciekawsze zabytki. (Der Dom zu Riga u. seine bedeutenderen Denkmäler.) Krakau.

Zaborski, Wl. Katedra Wilénska. (Die Kathedrale in Wilna). Wilna. M. Abb.

Stassow, W. W. N. N. Gué, jeho shizn, preiswedenia i perepiska. (N. Gué, sein Leben, Werke und Briefwechsel). Petersburg 1905. 8°. 410 S. m. 4 Abb. Rbl. 2,—

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Römische Quartalschrift 1, 2. Die Firmung in den Denkmälern des christlichen Altertums (J. Dölger). — Das Oratorium des hl. Cassius und das Grab des hl. Juvenal in Narni (E. Wüscher-Becchi). — S. Soteris und ihre Grabstätte I (J. Wittig). — Die Katakomben von Hadrumet in Afrika (Wittig).

Przeglad Polski, Maiheft. Neue Theorien über altchristliche Kunst (P. Bierikowski).

Alte Kunst.

Freericks, Dr. Herm. Die drei Athenetempel der Akropolis. Progr. (16 S. m. 8 Taf.) Lex.-8°. Münster '05. 1,60

Anderson u. Spiers. Die Architektur v. Griechenland u. Rom. Eine Skizze ihrer historischen Entwickelung. Aus dem Englischen von Konr. Burger. Mit 185 Abb. 2. Lfg. (S. 81—160.) Lpz. '05. 3.—

Palanque, C. Notes de fouilles dans la nécropole d'Assiout, in-4°. 2 fr.

Walters, H. B. History of Ancient Pottery, Greek, Etruscan, and Roman. Based on the Work of Samuel Birch. With 300 Illusts. 2 vols. Med. 8vo, pp. 540—602. 63/

Weir, Irene. The Greek Painter's Art. Illusts. Cr. 8vo, pp. 361. 12/6

Aesthetik.

Aufsätze:

Annales de Philosophie Chrétienne. Juniheft. L'analyse et les sources du beau (A. Laroppe).

Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik 5. Kind und Kunst. Forts. (M. Lobsien.)

Bücher:

Eleutheropulos, Priv.-Doz. Dr. Abr. Grundlegung e. wissenschaftlichen Philosophie. II. Die geist. Natur. A. Individual-psych. Erscheingn. 4. Bd. Das Schöne. Aesthetik auf das Allgemein-Menschliche u. das Künstler-Bewusstsein begründet. (XV, 272 S.) gr.-8°. Berlin '05. 5,40

Haberlandt, Mich. Die Welt als Schönheit. Gedanken zu e. biolog. Aesthetik. (VIII, 199 S.) kl.-8°. Wien '05. 2,50; geb. nn 3,50

Meyer, Prof. Dr. Bruno. Weibliche Schönheit. Kritische Betrachtungen üb. die Darstellg. des Nackten in Malerei und Photographie, mit 250 maler. Aktstudien, in Farbendr. v. René Le Bègue, Egbert Falk, Kunstmaler W. Hartig u. a. u. e. Einleitg. v. Reg.-R. Ludw. Schrank. 2., bedeutend verm. u. verb. Aufl. 2 Bde. (XVI, VII, 376 S.) Lex.-8°. Stuttgart ('05).

Geb. in Leinw. 30,—; auch in 25 Lfgn. zu 1,—

Ruskin, J. Vorlesungen üb. Kunst. Uebers. v. H. Möller-Bruck. Lpz. '05. 159 S. Geb. —,80

— The Poetry of Architecture. With all the Illusts. (Pocket Ed.) 12mo, pp. 364. net, 3/6; lr., 4/6

Scheumann, K. H. Von der Eroberung der Landschaft. Gedanken üb. ästhet. Naturauffassg., aus Vorträgen, geh. im Dresdner Zeichenlehrerverein. Verzeichnis v. Schriften üb. Kunst u. Kunsterziehg., sowie v. Lehrbüchern u. Vorlagenwerken f. den Zeichenunterricht. (38 S.) 8°. Dresden '05. —,80

Ikonographie.

Aufsätze:

Der Kunstfreund 6. Die Kompositionsmotive der Cenacolodarstellungen bei den grossen Meistern der Renaissance I (A. Lanner). — Der Altar V (W. Schenkelberg).

Zeitschrift für christl. Kunst 4. Die Augenbinde der Justitia I, II (E. v. Moeller).

Preussische Jahrbücher, Juniheft. Die „Verkündigung" in der romanischen Kunst. (Paul Schubring).

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Antiquitätenzeitung 25. Neuerwerbungen des bayrischen Nationalmuseums (J. Ulmann).

Arte e Storia 11, 12. Sesta Esposizione internazionale di Venezia (A. della Rovere).

Revue de l'art ancien et moderne. Juliheft.
Les Salons de 1905 (fin):
La Gravure (II) (E. Dacier).
Les Médailles et la gravure sur pierres fines (E. Babelon).
Les Arts décoratifs (H. Havard).

Gazette des Beaux-Arts 577. L'exposition de la jeunesse au XVIIIe siècle. II. und letzter Artikel (Prosper Dorbec). — Les salons de 1905. III. u. letzter Artikel (Eugène Morand). — Le musée des Arts décoratifs et la collection Emile Peyre (Gaston Migeon).

The Connoisseur 47. Sir William van Horne's Collection at Montreal (Martin Conway).

Müvészet 3. Láthatatlan otthon (Divald Kornél). Hinweis auf die „unsichtbaren Kunstdenkmäler", d. h. auf die in ungarischen Galerien, Familiensammlungen, Kirchenschätzen verborgenen, der Forschung bisher nicht zugänglich gemachten Kunstwerke.

Les Arts 42. Les Salons de 1905. Société des artistes français. (Maurice Hamel). — La collection de M. G. Chalandon (Gaston Migeon) — Un musée à Bagatelle (Arsène Alexandre). In dem von der Stadt Paris erworbenen und damit vor der Zerstörung bewahrten ehemaligen Schlösschen des Grafen d'Artois haben Pariser Sammler aus ihrem Besitz an englischen Bildern des 18. Jahrhunderts eine Ausstellung zusammengebracht, der andere ähnlicher Art folgen werden. Aus den Eintrittsgeldern wird die Stadt Paris Kunstwerke des 18. Jahrhunderts ankaufen und so mit der Zeit ein Museum zustande bringen.

L'Art, Juni-Heft. Das ganze Heft ist dem Andenken des verstorbenen Barons Alphonse Rothschild gewidmet, wobei viele der vorzüglichsten Stücke seiner Sammlung reproduziert werden.

The Art Journal, Juli-Heft. The Paris Salons (Lady Colin Campbell).

— Historical Portraits at Oxford (Arthur C. Chamberlain).

Zeitschrift für bildende Kunst 10. Die Galerie Speck von Sternburg (Felix Becker).

The Studio 148. The Salon of the Société nationale des Beaux-Arts (Henri Frantz).

— The Venice exhibition (Arthur Sinclair Covey).

The Studio 148. The exhibition of Jewelery by Réné Lalique.

Bücher:

Katalog, offizieller, der IX. internationalen Kunstausstellung im kgl. Glaspalast zu München 1905. Veranstaltet v. der „Münchener Künstlergenossenschaft" im Verein m. der „Münchener Sezession". 1. Juni bis Ende Oktober. 1. Aufl., ausg. am 1. VI. 1905. (XX, 177 S. m. 1 Plan.) kl. 8°. München. 1,—
Illustr. Ausg. (XX, 177 u. 64 S. m. 1 Plan.) 2,—

Führer, Kurzer, durch das Reichs-Museum zu Amsterdam. Nach der Bearbeitung von W. P. Brons. Mit 2 Grundrissen. Amsterdam. 8°. [20×13⁵]. (122 en 2 blz.) f —,30

Katalog, offizieller der Ausstellung von Werken deutscher Landschafter des 19. Jahrh. 1905 im Landes-Ausstellungsgebäude. (102 S.) kl. 8°. Stuttgart. —,30

LVII. Jahres-Bericht der Oeffentlichen Kunst-Sammlung in Basel. Erstattet von **Dr. Paul Ganz.** Mit zwei Beilagen und einer Tafel. 1. Prof. Dr. Daniel Burckhardt: Der Klassizismus in Basel. 2. Verzeichnis der Reproduktionen nach Gemälden und Handzeichnungen. 44 S. Basel 1905.

Pauli, Gust. Gemälde alter Meister im bremischen Privatbesitz. Eine Erinnerung an die Ausstellung in der Kunsthalle zu Bremen in den Monaten Oktober u. November 1904. (64 S.) 8°. Bremen '05. 2,40

Academy Notes, 1905. 8vo. 2/

E. Rjedin. Musej Isjaschtschnych Iskusstw i Drewnostej Imp. Charkowskaho Uniwersitete. (D. Kunst- u. Alterthumsmuseum d. kais. Universität Charkow 1805—1905.) Charkow, 1905. 64 S. u. 4 Abb.

Verschiedenes.

Aufsätze:

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 12. Die Grenzen des Baugewerkschulunterrichts gegen Kunst und Kunstgewerbe (L. Oelenheinz).

Jewrejskaja Shizn, Maiheft. W. W. Stassow über nationale jüdische Kunst (Ilja Ginzburg).

The Burlington Magazine 7. Ecclesiastical dress in Art. I. Colour (Part I) (Egerton Beck).

Művészet 3. A rézkare (Márkus László). Verf. untersucht die stilkritischen Probleme der Radierung und weist auf das impressionistische Element in ihr hin.

— A cinquecento épitészetérol (Spiegel Frigyes). Der Architekturstil des Cinquecento wird als ein rein dekorativer, des konstruktiven Elementes entbehrender dargestellt.

Beilage der „Blätter für Gemäldekunde", 1. Lief. Nachrichten aus dem Wiener Kunsthandel im XVIII. Jahrhundert (Emil Sigerus).

— Auszüge aus Willem Beurs: De groote Waereld in 't Kleen geschildert (Th. v. Frimmel).

Beilage zur Allg. Ztg. v. 6. 7. Ueber die Maltechnik der Alten (Büttner Pfänner z. Thal).

Bücher:

Hirsch, Kunst- u. Gewerbesch.-Dir. Ant. Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit. (VII, 232 S. m. 107 Abb. u. 8 Taf.) Lex. 8°. Suttgart '05. 9,20; geb. in Leinw. 11,—

Schmid, Hans Sebast. Kunst-Stil-Unterscheidung. Baukunst, Mobilar, Kleinkunst, Ornament, Schriften, Trachten etc. 34 Stilarten m. bes. Berücks. des modernen Stils, kurz beschrieben, reich illustr. 5., unveränd. Aufl. (48 S. m. 12 Taf.) gr. 8°. München '05. 1.50

Schultze-Naumburg, P. Das Studium u. die Ziele der Malerei. 3. Aufl. (II, 99 S. m. 16 Abbildgn.) gr. 8°. Jena '05. 3,50; geb. 4,50

Maskell, Alfr. Ivories. (The Connoisseur's Library.) Imp. 8vo, pp. 443. 25/

Kranz, K. Einige Hauptgrundlagen zur Entwicklung der Kunst. Erschienen im „Poradnik ala Samouków" (Ratgeber für Autodidakten), Bd. V Th. II. Warschau '05. Rbl. 2,—

Rjedin, E. Professor Alexander Iwanowitsch Kirpitschnikoff. Übersicht seiner Arbeiten auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und -Archäologie. Charkow. 22 S. m. Portr.

Rjedin, E. Prepodawanie iskusstw w Imp. Charkowskom Uniwersitete 1805—1905 (Der Kunstunterricht in der Kaiserl. Universität Charkow). Charkow '05. 35 S. m. 6 Abb. Rbl. —,75 cop.

Daun, Priv.-Doz. Dr. Berth. Die Kunst des 19. Jahrh. Ein Grundriss der modernen Plastik u. Malerei. Mit mehr als 300 Abbildgn. 4. Lfg. (S. 113—152 m. 1 Taf.) gr.-8°. Berlin ('05). 1,20

Reproduktionswerke.

Kunst, Gewijde. Honderd platen naar schilderijen van bekende meesters. Met bijschriften van dr. G. J. van der Flier, dr. J. H. Gunning J. Hzn., dr. A. J. Th. Jonker, dr. H. M. van Nes en S. Ulfers. 2e druk. Afl. 1. Rotterdam. Fol. [33×25.] (VI, blz. 1—16, m. plt. 1—4.) Per afl. f. —.30 Kompleet in 25 afleveringen.

Teekeningen van oude meesters der hollandsche school. VIe serie. Afl. 4/5. Haarlem & Co. Fol. [38×57⁵]. (Plt. 25—40). Per afl. f. 2,50

Denkmäler griech. u. röm. Sculptur. 117. u. 118. Lfg. München. Je 20,—

Durrer, R. Die Kunst- u. Architektur-Denkmäler Unterwaldens. Bog. 20 u. 21. Zürich. Je —,25

Gemälde-Galerie d. kgl. Museen zu Berlin. 21. Lfg. Berlin. 30,—

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. X. Bd. 3.—5. Lfg. Wien. Je 3,—

— schweiz. Meister d. 15.—18. Jahrh. I. Serie. 2. Lfg. Basel. 8,—

Architektur d. Renaissance in Toscana. 43. Lfg. München. 50,—

Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet d. k. Museen zu Berlin. 13. u. 14. Lfg. Berlin. Je 15,—

Mohrmann, K., u. F. **Eichwede.** German. Frühkunst. 2. u. 3. Lfg. Leipzig. Je 6,—

Monumenta Pompeiana. 39. u. 40. Lfg. Napoli. Je 12,—

Museum, das. 10. Jahrg. 2. u. 3. Lfg. Stuttgart. Je 1,—

Klassiker d. Kunst in Gesamtausgaben. I. Serie. 2.—7. Lfg. Stuttgart. Je —,50

Kunstschatz, der. Mit Text v. A. Kisa. 2.—7. Lfg. Stuttgart. Je —,40

Meister, alte. 24. Lfg. Leipzig. 5 —

Meisterwerke d. Malerei. II. Sammlg. 3.—7. Lfg. Berlin. Je 3,—

Cuijp, der Dordrechter Thiermaler Aelbert, 1620—1691. 20 Orig.-Abbildgn. seiner vorzüglichsten Gemälde u. Handzeichngn. 3. Lfg. (4 Lichtdr.-Taf.) 43,5×32,5 cm. Haarlem ('05). 5,—

Glyptothèque, la, Ny-Carlsberg. Fondée par Carl Jacobsen. II. Les monuments étrusques et égyptiens. Avec texte de Thdr. Wiegand, Gust. Körte et Valdemar Schmidt. Livr. 19. (8 Taf. in Phototyp. u. Farbdr. m. illustr. Text. S. 33—48 in gr.-4°.) 50,5×39,5 cm. München '05. 20,—

Empire, Documents du musée historique de tissus de Lyon. (24 Taf.) 45×33 cm. Plauen ('05). In Mappe 24,—

Potter, Paulus, 1625—1654. 20 Orig.-Abbildgn. seiner vorzüglichsten Handzeichngn. u. Gemälde. 2. Lfg. (4 Lichtdr.-Taf.) 42,5×32,5 cm. Haarlem ('05). 5,—

Meister, alte. 200 Farbendr. m. begleit. Texten v. Adf. Philippi. 25. (Schluss-)Lfg. (8 Taf. in Passepartout u. 4 u. VIII S. Text.) Lex.-8°. Leipzig ('05).

Subskr.-Pr. 5,—; einzelne Taf. 1,—; auf grauen Karton u. d. T.: Die Malerei der alten Meister (4°) 3,—; einzelne Taf. 1,—

On the Hop. A Selection from the Australian Drawings of Livingstone Hopkins. („Hop of the Bulletin.") Long fol., pp. xcv. (Sydney.) 21/

Raphael. The Masterpieces of. With 60 Reproductions of Photographs from the Original Paintings by F. Haufstaengl, affording Examples of the different Characteristics of the Artist's Work. (Gowan's Art Books, No. 4.) 12mo, sd., pp. 64. (Glasgow.) 6d

Royal Academy Pictures. In 4 parts. Parts 3 and 4. 4to, sd. 1/; or in 1 vol., 7/6

Kunst, Oude. Reproducties in kleuren van beroemde oude meesterwerken. Afl. 8. Leiden, Fol. [36×28⁵]. (Plt. 13—18, m. beschrijv. tekst blz. 25—36). Per afl. f. 1,25

Gallerie Serge von Dervies. Petersburg 1904. Gr.-4°. 106 S. Rbl. 70,—

Photogravüren u. Autotypieen nach den Bildern u. Skulpturen dieser Privatsammlung, bestehend aus Werken europäischer u. russischer Künstler, grösstenteils aus dem 2. und 3. Viertel des vorigen Jahrhunderts. Text ist nicht beigegeben.

Handbücher.

Kristeller, Paul. Kupferstich u. Holzschnitt in vier Jahrhunderten. (X, 595 S. m. 259 Abbildgn.) Lex.-8°. Berlin '05. 25,—; geb. 30,—

Lexika.

Wurzbach, A. v., Niederländ. Künstler-Lexikon. 5. Lfg. Wien. 4,—

Nagler, G. K. Künstler-Lexikon. 2. Aufl. 19.—26. Lieferung. Linz. Je 1,—

Dissertationen.

Corwegh, R. Die beiden Arten der flachgedeckten romanischen Basilika in sächsischen Landen. Halle. 62 S.

Wesser, R. Der Holzbau mit Ausnahme des Fachwerkes. Dresden. 73 S. 4°.

Kunstwissenschaftliche Notizen in anderen Literaturen.

Edouard Herriot, Madame Récamier, 2. éd. Paris 1905. Bd. I enthält auf S. I—IX eine Ikonographie, welche über 30 Nummern zählt.

Notizen.

Professor Dr. Alois Riegl starb am 19. Juni im Alter von 47 Jahren.

Kazimierz Moktowski, Architekt in Lemberg, Verfasser einer umfassenden Monographie über polnische Volkskunst, ist gestorben.

Dr. Otto Puchstein, ordentlicher Professor der Archäologie zu Freiburg i. B. ist zum Generalsekretär des archäologischen Instituts zu Berlin ernannt worden.

Dr. Karl Cornelius, bisher ausserordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Basel ist zum ordentlichen Professor ernannt worden.

Dr. Oskar Wulff, Privatdozent für neuere Kunstgeschichte an der Universität Berlin, bisher Hilfsarbeiter an den Kgl. Museen zu Berlin, ist zum Direktorialassistenten am dortigen Kaiser Friedrich-Museum ernannt worden.

Dr. Karl Simon, bisher wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Kaiser Friedrich-Museum zu Posen, wurde zum Assistenten ernannt.

Zum Leiter der Tretjakow'schen Gallerie ist von der Moskauer Stadtverwaltung der Kunstmaler und -Sammler **Ilja Ostrouchow** gewählt worden.

In Florenz hat sich neuerdings ein wissenschaftliches Auskunftsbureau, **Istituto delle carte,** aufgetan. Sein Zweck ist, für auswärtige Gelehrte Abschriften, Vergleichungen, bibliographische Zusammenstellungen u. dgl. m. nicht nur in Florenz, sondern auch in allen übrigen Städten in Italien zu übernehmen. Der Preis wird durch jedesmalige Vereinbarung nach Eingang eines Auftrags festgestellt. Anfragen sind nach Florenz an den Direktor Professor J. M. Palmarini (Via delle Lane No. 7) zu richten.

Beilage der „Blätter für Gemäldekunde". Unter diesem Titel will der Herausgeber der „B. f. G.", Dr. Theodor v. Frimmel, in zwangloser Folge einige Druckbogen seiner Zeitschrift beilegen, auf denen Urkunden und Auszüge aus solchen mitgeteilt werden sollen, soweit sie sich auf Gemäldekunde im weiten Sinne des Wortes beziehen. Den Inhalt der ersten Lieferung finden unsere Leser in der Bibliographie dieser Nummer angeführt.

AGORA.

Hierdurch bitten wir diejenigen unserer Herren Kollegen, die im letzten Sommersemester eine Dissertation über ein kunstwissenschaftliches Thema eingereicht haben, uns je ein Exemplar dieser Arbeiten einzuschicken.

Redaktion der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Achtes Heft. ◘ August 1905.

Deutsche Kunst.

A. Peltzer, Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 61.) Strassburg i E., 1905. Verlag J. H. E. Heitz, 3 Lichtdruck-Tafeln. 54 S. mit 1 Abb. Preis M. 3,—.

Fürst und Künstler. Ein Thema, über das — leider — in der italienischen Renaissance soviel mehr zu reden ist, wie in der deutschen. Darum ist jede Aufhellung derartiger Wechselwirkungen in der deutschen Kunst dankbar zu begrüssen.

Die Beziehungen Dürers zu dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen hat Bruck behandelt. Peltzer beweist vielleicht noch intimere zu einem anderen Friedrich, dem Pfalzgrafen, der mit weniger Recht ebenfalls der Weise genannt wurde.

Dürer hat ihn vielleicht viermal, sicher dreimal porträtiert.

In einem seiner Zeit veröffentlichten Inventar der Kunstsammlungen auf dem Heidelberger Schlosse von 1685 (heute im Staatsarchiv Marburg) wird ein Jugendbildnis Friedrich II. von Dürer aufgeführt. — Dieses Bild will Peltzer in dem vielbesprochenen, dem Grossherzog von Hessen gehörigen Porträt eines jungen Mannes erkennen, das 1904 auf der Düsseldorfer Ausstellung war.

Als Gründe dafür gibt er an:

1. Die Landschaft im Hintergrunde sei — natürlich nicht porträtähnliche, sondern, wie immer in dieser Zeit, freie — Verwertung eines Blickes aus der Umgegend Heidelbergs. Die Burg sei das Heidelberger Schloss, ungefähr so, wie es vor der Renaissance ausgesehen haben müsste. — Die letztere Bestimmung erscheint mir doch zu bedingt, sowohl durch unsere geringe Kenntnis der dortigen Bauten vor der Renaissance, wie durch die unbestimmte Darstellung der Architektur auf dem Bilde, als dass wir von einer frühesten und besonders wertvollen Ansicht des Schlosses reden dürften.

2. Die dargestellte Persönlichkeit sei mit der auf dem inschriftlich beglaubigten Bildnisse Friedrichs im Münchener Nationalmuseum in jedem charakteristischen Zuge identisch. Zur Unterstützung dieser Behauptung wird auf andere Bildnisse des Pfalzgrafen in späterem Alter hingewiesen, deren Peltzer eine dankenswerte Liste von 17 Stück (Gemälde, Medaillen, Münzen, Brunnenstatue in Bretten) anführt. — Schade, dass Peltzer den Vergleich mit diesen letzteren Bildnissen nicht durchgeführt hat. Das hätte vielleicht dazu dienen können, die letzten Skrupel zu beseitigen, die jedem gewissenhaften Beobachter trotz der bestechenden Aehnlichkeit durch gewisse Unterschiede (Augenstellung, Mundpartie, Gesichtskontur!) aufstossen müssen, und die man doch nicht bloss durch Inrechnungsetzen des Dürerischen in dem einen, bezw. der geringeren Kraft des Malers in dem anderen Bilde erklären möchte. Sehr verdienstlich und hoffentlich fruchtbar ist die Anführung und Reproduktion des Bildnisses Philipp IV., des Vaters Friedrich II., aus der Heidelberger Städtischen Sammlung; es mit dem, wie Valentiner glaubhaft gemacht hat, zum Heidelberger Hofe in Beziehung stehenden Hausbuchmeister in Verbindung zu bringen, steht stilkritisch meiner Meinung nach nichts im Wege.

3. In der Biographie Friedrichs von seinem Sekretär Hubertus Thomas Levelius heisst es: „seine krausen gelben Haare.“ Lockiges gelbes Haar hat der Dargestellte.

4. Dafür, dass das Bild aus dem Heidelberger Schlosse stammt oder stammen kann, spricht eine Reihe von Tatsachen. Seine Schicksale lassen sich bis in die Nürnberger Privatsammlung Praun zurückverfolgen. Zwei andere Bilder dieser Sammlung stammen wahrscheinlich aus Heidelberg. Und den Ankauf dieser, wie unseres Bildes konnte ein Bruder des Galeriebesitzers, ein Dr. Michael Praun, kaiserlicher Hofpfalzgraf und Hofrat des Markgrafen von Baden-Durlach, besorgt haben. Vielleicht war er sogar der, welcher 1685 das oben erwähnte Inventar aufnahm. —

Jetzt erst kommt Peltzer zu der nach meinem Dafürhalten allerwichtigsten Frage: Ist das Bild überhaupt von Dürer?

Peltzer hält es für vollständiges Eigentum Dürers. Er will höchstens in dem linken Aermel

eine Schwäche sehen, die auf Gesellenhand raten lässt. Das letztere erscheint mir verfehlt; die zunächst eigentümlich berührende offene Malweise der Aermelpartien kann sehr wohl auf mangelnde Ausführung oder nebensächliche Behandlung zurückgehen. Eher möchten mir die Halspartie und der Pelz verdächtig erscheinen. Jedoch das sind Nebendinge. Und bei der Betonung solcher scheint mir immer vergessen zu werden, dass Dürers Werdegang sich keineswegs auf glatter Bahn vollzog. Wie stark er schwankte, dafür ist Wölfflins Zweifel am Dresdener Altar klassischer Beweis. Ich glaube, dass uns in dieser Hinsicht die Zukunft manche Ueberraschung bringen wird. Mir ist mit Peltzer — gegenüber Friedländer; Voll hätte wenigstens auch zitiert werden dürfen — der Geist, der in dem Kopfe lebt und die Porträtbehandlung ganz dürerisch. Nur glaube ich, dass Peltzer das Bild etwas zu spät setzt. Nicht den Tuchers, dem Madrider Selbstporträt und dem Oswolt Krel, sondern dem Selbstbildnis aus der Sammlung Felix (jetzt bei Goldschmidt in Paris) und dem Dresdener Altar scheint es mir näher zu stehen; jedenfalls ist es älter, als der Berliner Friedrich der Weise. —

Für die spätere Zeit werden die Beziehungen Dürers zu dem Pfalzgrafen von Peltzer endgültig festgelegt und anschaulich dargestellt. Friedrich war eine romantische, wanderlustige, neurasthenisch schwankende Natur — wie so viele „Kunstfürsten". 1519 war er in Spanien und England, im Dienste des Hauses Habsburg, zu dem er sich sein Leben lang hielt. Es ist wahrscheinlich, dass Dürer beabsichtigt hat, sich 1519 seinem Gefolge auf dieser Reise anzuschliessen. Wenigstens lässt sich die kürzlich durch Reicke-Nürnberg veröffentlichte Bemerkung aus einem Briefe des Bamberger Kanonikus Lorenz Beheim, Dürer beabsichtigte nach England und Spanien zu reisen, gut so beziehen. Seine Absicht, Karl V. um Erneuerung seiner Leibrente zu bitten, konnte er dann im folgenden Jahre in den Niederlanden billiger und bequemer verwirklichen.

Im Tagebuch der Niederländischen Reise nennt Dürer den Pfalzgrafen „seinen Herrn". Sicherlich beziehen sich auch die anderen Erwähnungen eines Herzogs Friedrich auf diesen, nicht den sächsischen Kurfürsten. So die zweimalige Erwähnung eines Porträts, des zweiten Porträts, das Dürer von Friedrich II. gemacht hat. Leider ist es uns nicht erhalten.

Erhalten ist uns aber aus der Folgezeit die Vorzeichnung Dürers zu einem Gedächtnistaler, den Friedrich 1523 auf seine Ernennung zum Reichsstatthalter schlagen liess (im Britischen Museum. Lippmann 293). Schon die Reproduktion des Talers und seines Vorbildes lässt keinen Zweifel — also das dritte Porträt. Und vom vierten Porträt Friedrichs von der Pfalz von Dürer endlich gibt Sandrart in des II. Haupt-Teils zweitem Teil seiner Teutschen Akademie S. 74 Kunde: „Unter anderen befindet sich allda (in Heidelberg) des Churfürsten Friedrich des II. Conterfät in ein Brustbild Lebensgrösse von Albrecht Dürer in Nürnberg 1522 mit grossen Fleiss in Oelfarbe, welches in Vollkommenheit alle andere Conterfäte von dieses Meisters Hand übertrifft." Auch von diesem Werke hat sich noch keine Spur gefunden. Das Inventar von 1685, das übrigens noch ein Porträt Friedrichs von Jan Gossaert, sowie Werke von Cranach, Pencz, Barbari anführt, nennt dieses Dürerbild nicht, wofern es nicht unter den vielen ungenauen Angaben zu suchen ist.

1544 Kurfürst geworden, führte Friedrich auf dem Heidelberger Schlosse die Renaissance ein. Und auch hier scheint eine Spur auf Dürer zu weisen: Die Anlage des sogenannten Glockenturmes, der genau so errichtet ist, wie es Dürer 1527 in seinem „Unterricht zur Befestigung der Stadt, Schloss und Flecken" vorschrieb.

Christian Rauch

Heinrich G. Lempertz. Johann Peter Alexander Wagner (1730—1809). Köln 1904. Verlag M. Dumont, Köln. 133 S. Gr. 8°. Preis M. 2.—.

Der Würzburger Bildhauer Wagner hat an der fürstbischöflichen Residenz Balthasar Neumanns im Park von Veitshöchheim, am Nikolausberg, im Kloster Ebrach und im Kiliansdom von Würzburg viel plastische Arbeit, Statuarisches, Dekoratives und mancherlei „Schneidwaar" hinterlassen. Die Grafen Schönborn waren meist seine Auftraggeber. Ein echtes, unverfälschtes Kind des Rokoko von provinzialem Beigeschmack. Früher als andere erlag er akademischen Bedenken und wurde ein bequemer Klassizist. Sein Biograph folgt ihm mit gewissenhafter Aufmerksamkeit durch alle Phasen seiner Laufbahn hindurch, selbst bei kleinen Lieferungen für entlegene Dorfkirchen. Akten und Quellen sind sorgsam befragt und ausgenutzt worden. Die Schilderung verweilt bei gut vorbereiteten und behaglich vorgetragenen Analysen aesthetischen Charakters. Eine hübsche Arbeit, die einem fleissigen Meister nicht grade ersten Ranges eine artige Huldigung bringt.

Artur Weese.

Otto Gerland, Kunst- und kulturgeschichtliche Aufsätze über Hildesheim. Druck und Verlag von Aug. Lax. Hildesheim, 1905. 68 S. 8°. M. 2,00.

In dem Heft stellt der Verleger, nicht der Verfasser, sieben ältere, an verschiedenen Stellen erschienene Aufsätze dieses letzten über Hildesheim zusammen, die — soweit sie uns hier interessieren — über den altromanischen Turm von S. Andreas, den Kreuzgang von S. Michael im Uebergangsstil, die Kreuzkirche, die in dieser enthaltenen Werke der Malerei, Plastik und Goldschmiedekunst und zwei Wappendarstellungen handeln. Es ist für den Ortsforscher natürlich sehr bequem, alles dieses hier vereinigt zu sehen; aber ein zwingender Grund zu einer solchen Zusammenstellung lag doch nicht vor, und wenigstens hätte Ort und Zeit der ersten Veröffentlichung der Aufsätze angegeben werden müssen; auch hätte es nichts geschadet, wenn die geringen Anläufe einer Ueberarbeitung weiter durchgeführt worden wären. Im einzelnen sei folgendes bemerkt: Der Andreasturm gehört gleich dem alten Westbau des Doms in Hildesheim, denen der Abteikirche in Corvey und des Doms in Minden, die wohl sämtlich auf Benno, den späteren Bischof von Osnabrück, zurückgehen, nicht dem X., sondern erst dem XI. Jahrhundert an. Die domus belli, an die Bischof Hezilo die domus pacis, d. h. die Kreuzkirche, anbaute, ist wohl sicher ein alter Stadtturm gewesen; jedenfalls aber erscheint es als gänzlich verfehlt, den Bau Hezilos auf die Ostseite der Kirche zu beschränken und das ganze Langhaus mit dem Westbau als eine ältere Anlage, nämlich die domus belli, anzusehen, die aber doch auch kirchlichen Zwecken gedient hätte. Der gotische Altar schliesslich der Kreuzkirche ist in dem eigentlichen Schrein offenbar modernen Ursprungs und hat nur die fünf Schnitzfiguren, die vielleicht sämtlich dem Mittelteil angehörten, aus alter Zeit bewahrt.

P. J. Meier

Englische Kunst.

Hans W. Singer. Dante Gabriel Rossetti. Berlin, Bard Marquard & Co., 1905. M. 1,25.

Macaulay sagt, das Leben Johnsons von Bothwell sei die erste Biographie der Welt, weil Bothwell ein Mann mit erstaunlichen Fehlern war. Nur durch seine Zudringlichkeit, durch seinen Mangel an rechter Selbstachtung habe er sich in das Leben des berühmten Literaten so hineindenken können, dass er die Biographen übertreffe, wie Shakespeare die Dramendichter und Homer die Epiker. Auch bei Hans W. Singer ist es eine ganz ungewöhnliche Eigenschaft, die seinem Büchlein über Rossetti einen besonders hohen Wert verleiht, es ist sein massiver Wirklichkeitsinn, mag nun Singer von dieser Weltansicht beherrscht werden oder mag er sie bei der vorliegenden Skizze nur besonders stark hervorgekehrt haben. Viele Biographen wählen sich Helden, mit deren Art sie sich geistig verwandt fühlen, Singer steht seinem Gegenstande so fremd als möglich gegenüber. Rossetti ist Fantasie, Singer Verstand, jener träumt, dieser forscht, jener findet neue Arten, die Wirklichkeit zu verklären, dieser sucht sie mit Leidenschaft in ihrer Wahrheit zu erfassen. Der im Jenseitigen, in den anerlebten Träumen Dantes, in den Heldensagen der Volksdichter schaffende Maler-Poet wird geschildert ohne jeden Versuch, durch getragene Sprache, durch schwärmerische Gedanken schon in der Form einen Eindruck vom Gegenstande zu vermitteln. Tatsachen bringen die drei Abschnitte des Büchleins, der letzte, krönende Abschnitt eine klare Angabe der Lebensverhältnisse, die ruhig, fast ohne Teilnahme mitgeteilt wird, als handele es sich um den Befund einer Sektion oder den Unterricht über einen chemischen Prozess. Und gerade dass Singer es vermied, dem Leser die Arbeit vorher zu tun, gerade dass er die notwendigen Daten kurz und in Fülle zusammenstellte, wird jedem, der sich über Rossetti unterrichten möchte, eine grosse Hilfe sein. Nicht der Biograph gibt sich, sondern vom Helden werden Worte und Gedichte, über ihn bezeichnende Briefe und Urteile seiner nächsten Freunde, werden die Namen seiner Werke und der Sinn der Gedichte und Gemälde aufgeführt. Rossetti erscheint in seinem jugendlichen Ringen, in den Tagen seiner vollerblühten Kraft, in den Zeiten seines Niedergangs. Wir sehen durch Singers Arbeit so gut die äussere Gestalt des berühmten Malers, als seinen gleichgültigen und in gewissem Sinn unordentlichen Verkehr in den Häusern seiner Freunde, freuen uns der bevorrechteten Stellung, die er im Verkehr mit seinen Genossen einnimmt, und der Geistesblüte, die schnell und üppig in der vorher so einfachen Geliebten durch seinen Einfluss hervorgerufen wird. Alle Daten werden gegeben, damit wir das Suchen und endlich das siegreiche Finden des Künstlers verfolgen können, dieses Finden, zu dem die Theorien des präraffaellitischen Kreises nur den Weg öffneten, das aber erst gelang, als Elisabeth Eleanor Siddal ihm den Zauber der Schönheit voll erschloss. Singer sagt, die

von Rossetti dargestellten Ereignisse, wie Dante den Engel malte, wie er die tote Beatrice sah, wie er ihr im Himmel begegnete, seien wahrhaft ergreifende Bilder, während die „Schmarren" der Historienmaler uns kalt liessen. Jener habe seine Ereignisse dem Geistesleben der Gebildeten entnommen, diese hätten sie aus wenig bekannten Historienbüchern hervorgeholt. Es scheint doch fraglich, ob hierin der wesentliche Unterschied des erlaubten und des unerlaubten Historienbildes bestehe. Man wird kaum behaupten können, dass das „Neue Leben" von Dante bekannter, dem Gebildeten mehr gegenwärtig wäre, als der Tod Wallensteins und die Entdeckung Amerikas von Columbus. Aber die letzteren Szenen waren dem Münchener Maler durch historische Ueberlieferungen nahe gebracht, während Rossetti in den innern Erlebnissen Dantes selbst lebte. Und vielleicht wird das die Hauptsache sein; dem Künstler muss das, was er malen will, ein Gegenwärtiges, wirklich Lebendiges sein, wenn er es darstellen soll. Seine eigene Geschichte muss er erzählen. Wenn die Dinge kräftig genug erfahren sind, dann kann uns ein Meister der Form glaublich machen, was ganz ausserhalb unserer Darstellungen, jenseits unserer Gepflogenheiten liegt. Wer von den Kindern des zwanzigsten Jahrhunderts sah die früh verschiedene Geliebte im Jenseit stehen, sah sie auf das Kommen der verwandten Seele warten? Aber dem Rossetti glauben wir, wenn er dichtet, solch' holden Traum. Wem von uns ist das Paradies ein sinnlich wahrnehmbares, wie es Dante Alighieri war; aber vor dem Bilde Dante Rossettis gefällt es auch uns wieder, im Paradies eine Wiese voll hoher Blumen zu sehen. Die Trauer der Proserpina, die holde jungfräuliche Anmut der Sulamit werden uns zu Tatsachen; denn sie sind mit solcher Glut der Leidenschaft, mit so fester Ueberzeugung erzählt, dass wir sie aus dem Geiste des Künstlers in den unsern als Wirklichkeiten übernehmen. Und uns zu willigem Mitgehen zu bewegen, uns in die Illusion zu versetzen, das wird immer eine der ersten Aufgaben des Künstlers sein. Diese berühmten Frauengestalten, in denen Singer so vollkommen richtig das Hauptwerk seines Helden begründet sieht, werden auf jeglich aufgeschlossenes Gemüt den Eindruck machen: Hier ist ein Neues, das dich antritt, solche Augen, solchen Mund, solche Gewalt des reizvollen Frauenkörpers sahst du nie, dieses Ineinander von sinnlicher und geistiger Schönheit konnte nur ein überaus Glücklicher erleben und nur ein grosser Künstler darstellen. Ob Rossetti bei seinen besten Werken, etwa der Braut, auch den Theorien der modernen Franzosen in Bezug auf den einzig hohen Wert der farbigen Darstellung gerecht ward oder nicht, das ist eine untergeordnete Frage. Ist doch gerade Rossetti ein lebhafter Beweis dafür, dass man vollkommen modern sein und doch inhaltsreiche Bilder schaffen kann. Wer aber in Zukunft den italienischen Engländer studieren will, der wird in Singers Schrift einen klaren und vielseitigen Aufschluss haben.

O. Eggeling

Rossetti, von Jarno Jessen. Knackfuss, Künstlermonographien, Bd. 76. Verlag Velhagen und Klasing, Leipzig-Bielefeld. Lex.-8°. S. 95. Abb. 70. Preis M. 4,—.

Ueber Rossetti ist viel geschrieben worden, wohl kein Buch, das in so knapper und anschaulicher Weise wie das vorliegende eine Charakteristik des grossen Malerpoeten bietet. Wer freilich in dem Wahne befangen ist, dass einem Bilde die Existenzberechtigung fehle, wenn nicht ausschliesslich malerische Werte den Inhalt bilden, wird Jessens Darstellung einen zwecklosen Versuch nennen, Rossetti als Maler zu „retten". Es hiesse indes aus dem Wirken dieses Künstlers alle historischen, menschlich und künstlerisch individuellen Faktoren ausscheiden, wollte man den Masstab solcher Kritik hier gelten lassen. Nirgendwo vielleicht wäre er weniger angebracht wie bei Rossetti.

Gabriel, Charles, Dante wird als Sohn italienischer Eltern am 12. Mai 1828 in London geboren. Schon in seiner Kindheit zeigt sich ein ausgesprochener Hang zur Malerei und Poesie. Als Sechsjähriger entwirft er Szenen nach Dramen. Mit Liebe vertieft sich der Knabe in die Dichtungen Shakespeares und Dantes. Die Malereien von Watts und Madox Brown begeistern sein für Schönheit empfängliches Auge und steigern die Lust zu eigenem Schaffen. 1848 schliesst sich der junge Maler an Gesinnungsgenossen, Millais und Holman Hunt, an und gründet mit den Genannten den praeraphaelitischen Bund. Ruskins Buch „Moderne Maler" ist die Bibel der neuen Gemeinde. Das Programm lautet: Rückkehr zum Geiste der realistischen, von starken Gefühlen getragenen Kunst der Primitiven. Werke Rossettis wie die Mädchenzeit der Maria und die Verkündigung lassen das Ziel erkennen, nach dem man strebte. Geldmangel und Zwistigkeiten führen 1853 die Auflösung des Bundes herbei; die Ideen, aus denen er hervorgegangen, leben weiter. Rossettis Fresken aus der Artussage im Museum zu Oxford sind nach Inhalt und Stil Bekenntnisse eines neuen Wollens und Empfindens. Das Jahr 1858 bringt Rossetti die Bekanntschaft mit Eleanor Siddal, die er nach langem Harren als

Gattin heimführt. Ihr frühzeitig erfolgter Tod hinterlässt beim Künstler verhängnisvolle, unauslöschliche Eindrücke. In die Jahre 60—64 fällt die Entstehung des Triptychons für den Altar der Kirche in Llandaff. Das Werk verbindet gotisches Empfinden mit der Formensprache der Hochrenaissance; der harfenschlagende David ist ganz nach trecentistischer Auffassung gegeben. Den Uebergang zur zweiten Schaffensperiode Rossettis vermittelt das 1859 entstandene Bild Bocca bacciata. Die mittelalterliche Stilisierung weicht der Wiedergabe individueller körperlicher Schönheit. Mrs. William Morris zählt zu den bevorzugten Modellen des Künstlers. Um 1870 steigert sich der Typus Rossettischer Gestalten ins Kolossale. Spuren des Kunstverfalles machen sich bei Werken wie der Penelope, Proserpina, Mnemosyne durch „unerträgliche Uebertreibung" der Form bemerkbar. Eine düstere, fast unheimliche Stimmung bildet die Grundnote dieser und verwandter Schöpfungen. Sie ist der Ausdruck körperlicher und seelischer Leiden, von denen der Tod den Meister am 9. April 1882 erlöste. —

In der Kritik der künstlerischen Leistungen hält sich der Autor von der Einseitigkeit der meisten englischen Schriftsteller frei. Ohne persönliche Parteinahme für den Künstler untersucht Jessen die Vorzüge und Mängel der Rossettischen Kunst: „Er besass keineswegs die Souveränität in der Wiedergabe des Körperlichen wie Tizian oder Tintoretto. Es hiesse den Grossen Unrecht tun, wollte man Rossetti neben sie stellen; aber seine künstlerische Wertschätzung muss aus dem Gesichtspunkt seiner Doppelbegabung als Maler und Dichter und aus seiner imitatorischen Kraft formuliert werden." Ruskin bleibt dabei im Recht, wenn er behauptet, Rossetti sei „die stärkste intellektuelle Kraft beim Einsetzen der modernen Romantikerschule Englands."

G. Joseph Kern.

Niederländische Kunst.

E. Freiherr von Bodenhausen: Gerard David und seine Schule. München. Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. Preis Mk. 40.—

Das Werk hält viel mehr, als es verspricht. Es bringt nicht nur eine eingehende Würdigung Gerard Davids und seiner Schule. Auf die gesamte Entwicklung der niederländischen Malerei im XV. Jahrhundert werden Schlaglichter geworfen, die zu den allerschärfsten im gesamten Gebiet kunsthistorischer Literatur gehören. Mit wenigen Worten charakterisiert Bodenhausen auf das glänzendste das verschiedene Kunstwollen in den Niederlanden und in Italien, so wenn er die isokephale Reihung in der Bildanordnung der Nordländer, die aus einem Anlehnen an die Wirklichkeit entspringt, in Gegensatz setzt zur italienischen Pyramidenkomposition, oder die verschiedenen Ausgangspunkte der Holländer und Italiener hier Raum dort menschliche Figur betont. „Der Raum erscheint (in Italien) als Begleitmotiv, das mit den Figuren in eine räumliche Einheit zwar eingeht, das aber allein um ihretwillen vorhanden ist und in seinem Stimmungsgehalt ihnen dienstbar gemacht wird. Sobald dagegen bei den Nordländern der Freiraum auftritt, da beansprucht er eine Bedeutung an sich, da macht er sich als ein Selbständiges geltend, als ein wesentliches Ziel der Kunstgestaltung; da begreift er dann bald als das Uebergeordnete und Primäre die menschliche Figur in seine Einheit ein, und es ist dann erst sekundär, dass die menschliche Figur an seiner Gestaltung mitzuwirken berufen ist.

In den Kapiteln über Zeichnung, Farbe und Licht bringt der Verfasser Untersuchungen, die von einem eingehendsten Studium der „Aesthetik von unten" zeugen, jener Aesthetik, die allein vor dem lebendigen Kunstwerk standhält und neue Handhaben gibt für Kunstgenuss, Verständnis und Studium. Aber bei formalen Untersuchungen allein bleibt Bodenhausen nicht stehen, er gibt Bildanalysen, in denen jedes Wort vom grossen inneren Erlebnis zeugt. Das gehört gewiss zu den Dingen, die weder lern- noch lehrbar sind, aber in feinfühlendster Weise wird den Intentionen des schaffenden Künstlers nachgegangen, und Ausführungen dieser Art erschliessen dem stumpferen Betrachter vielleicht den Weg zur Würdigung des Kunstwerkes. Daneben ist mit wenigen scharfen Strichen der geistige Boden gekennzeichnet, auf dem diese Kunst gewachsen ist.

Das Buch zerfällt in zwei Teile. Der erste gilt der künstlerischen Persönlichkeit Gerard Davids, während der zweite nur der wissenschaftliche Katalog seiner Werke sein will.

Kaum einem zweiten Künstler von gleicher Bedeutung hat die Zeit so übel mitgespielt. Karel van Mander weiss nicht viel mehr als Davids Namen zu nennen, dann war er lange ein ganz Verschollener, und erst J. Weale hat ihn durch seine Forschungen im Brügger Archiv 1863 der Kunstgeschichte wiedergegeben. Aber erst die Brügger Leihaustellung von 1902, auf der sich zum erstenmal seine Hauptwerke zusammenfanden, hat seine Bedeutung in das richtige Licht gerückt. Das

Ergebnis dieser Forschungen fasst Bodenhausens Werk zusammen. Sein Wert beruht nicht auf Bilderzuweisungen allein. Darin haben dem Verfasser Friedländer und Hulin vorgearbeitet, obgleich andererseits Bodenhausen sich im kritischen Katalog als ein so intimer Kenner altniederländischer Kunst zeigt, dass es heute nur ganz wenige Forscher auf diesem Gebiet mit ihm aufnehmen können. Was diesem Buche neben seinen eminenten wissenschaftlichen Verdiensten seinen grossen Wert gibt, ist die Persönlichkeit, die dahinter steht, für die Namen und Daten lebendig werden, die die Einheit fühlt zwischen dem Künstler und seinem Werk und den Zusammenhang im Kunstschaffen aller Zeiten.

Bodenhausen unterscheidet vier Hauptperioden in Davids Wirken. 1483 kommt der etwa Dreiundzwanzigjährige nach Brügge und wird als Meister in die Lucasgilde aufgenommen. Aber unter dem Eindrucke der grossen Werke der Flamen setzt eine neue Lehrzeit (seine II. Periode) ein. Was er mitgebracht hat, war holländisches Erbgut; seine Frühwerke zeigen Beziehungen zu Dirk Bouts, Ouwater, Geertgen von Haarlem. Wie bei jenen Meistern steht im Vordergrunde seines Schaffens die Ausbildung der Landschaft, die Verbindung von Freiraum und Figur, die Bildung des Raumes mit Hilfe der menschlichen Gestalt-Probleme, die den Flamen fern lagen. Daneben zeigt sich im Keim der grosse Kolorist und der Stilist des Lichtes. In Brügge gerät David in den Bannkreis der van Eycks, Hugo van der Goes, Rogiers, Memlings. Das Format seiner Bilder wächst, und er richtet sein Augenmerk darauf, sich eine grössere Sicherheit in der Wiedergabe der menschlichen Formen anzuzeigen. Daneben tritt alles andere in den Hintergrund. Aber diese strenge Schulung war notwendig, damit die Werke seiner Reifezeit (III. Periode) entstehen: der Katharinenaltar in London, der Abendmahlsaltar in Rouen, das Triptychon in Genua, die Verkündigung in Sigmaringen, die Kreuzigung in Berlin, Werke, in denen er, der Maler verinnerlichten Seelenlebens, zum Teil wieder auf seine Frühschöpfungen zurückgegriffen hat.

1515 geht David für kurze Zeit nach Antwerpen und kann sich hier dem Einfluss von Quinten Massys nicht entziehen. Bewegung um jeden Preis ist die Signatur der Zeit. In den schlicht menschlichen Zügen, die er der Madonna leiht — die Himmelskönigin wird zur irdischen Mutter — und im pyramidalen Aufbau der Kreuzabnahme (Paris, Sammlung Carvallo) hat er den Forderungen der neuen Zeit seinen Tribut entrichtet ohne dass der bereits alternde Meister es vermocht hätte, diese neuen Züge mit seinem eigenen Geist zu durchtränken.

Gerard David ist keiner der grossen Schaffenden gewesen. Schöpferische Phantasie eignet ihm wenig, dramatisch zugespitzte Ereignisse zu gestalten, ist ihm versagt. Er hat in einer Zeit gelebt, in der eine starke künstlerische Tradition lebendig war, und seine Bedeutung liegt darin, dass er, der „Aus der Einheit der holländischen und flämischen Tradition die neue Einheit seines Stiles gebildet“ hat, sich die Errungenschaften seiner grossen Vorgänger zu eigen gemacht und „zu einer letzten Verklärung“ zusammengefasst hat.

Sein Einfluss und seine Schule gingen nicht über den Bannkreis Brügges hinaus. Unter den stürmischen Forderungen einer neuen Zeit, für die Italien die Losung geworden war, gingen die Klänge, die der stille Brügger Meister angeschlagen hatte, verloren.

Das Davidwerk ist in Ausstattung von einer vornehmen, gediegenen Einfachheit, der illustrative Teil, 29 Gravuren und Lichtdrucke und mehrere zum Teil ganzseitige Textabbildungen — glänzend. Es war dies bei Bodenhausen, dem früheren Herausgeber des „Pan“, und den grossen Verdiensten der Verlagsanstalt nicht anders zu erwarten.

Rosa Schapire.

Olivier Georges Destrée. The Renaissance of sculptures in Belgium. London 1905. Verlag Seeley & Co., London. 8°. Preis M. 3/6.

Die Renaissancemeister der belgischen Skulptur sind die Bildhauer des 19. Jahrhunderts. Die „klassischen“ Meister Paul de Vigne, Karl van der Stappen, Thomas Vinçotte und Jacques de Lalaing werden besprochen, dann als eine besondere Gruppe die flämischen Meister Lambeaux, Julien Dillens, Jules Lagaë und die wallonischen Gaspar und Victor Rousseau. Meunier bildet den Schluss als Triumphator des Sozialismus. Vorausgeschickt ist eine Einführung in die belgische Plastik von der Schule von Dinant bis François Duquesnoy, die eine historische Skizzierung des Stoffes erwarten lässt. Doch tritt an ihre Stelle eine Meistercharakteristik von immer sympathischem und reserviertem Urteil. Die englische Uebersetzung des französischen Textes ist mit einer Anzahl guter Illustrationen ausgestattet. Ein freundlicher Führer, der hier und da den Versuch macht, auch eine katalogisierende Zusammenstellung der Werke zu geben. —

Artur Weese.

Sammlungen.

E. v. Berlepsch-Valendas, Skandinavische Museen. Eine Reisestudie. R. Oldenbourg, München und Berlin, 1905.

Es ist dem Verfasser gelungen, in wenigen Zeilen einen orientierenden Ueberblick der skandinavischen Museen zu geben. Es handelt sich nicht um die grossen Kunstkasernen, die wir mit anderen Völkern gemeinsam haben, auch nicht um wissenschaftliche Spezialsammlungen verschiedener Art; was den Verf. besonders interessiert, sind die für Skandinavien charakteristischen kulturhistorisch-ethnographischen Volksmuseen.

Es ist vielleicht viel zu liebenswürdig, wenn der Verf. sagt, dass sie in anderen Ländern kein Gegenstück haben, und man braucht nicht vergessen, was z. B. im Hôtel de Cluny oder in Nürnberg auf diesem Gebiete geleistet wird. Dagegen ist es sehr wohl möglich, dass man im Punkte der zweckmässigen Anordnung des Materials wirklich im Norden ein Stück weiter wie anderswo gekommen ist.

Was die skandinavischen Museen besonders vorteilhaft auszeichnet, ist das künstlerische Element in der Aufstellung. Man hat eingesehen, dass das systematische Einrangieren in Laden und Schränke keine lebendigen Kenntnisse von einer vergangenen Zeit geben kann. Deshalb hat man sich mehr wie anderswo auf kulturhistorische Interieurs spezialisiert. Man kann sich leicht von der glücklichen Wirkung überzeugen, wenn man z. B. in Stockholm das Nordische Museum und Skansen besucht. Diese beiden grossartigen Schöpfungen des verstorbenen Artur Hazelius sind in dieser Hinsicht wirkliche Musterbeispiele. Auch hat der Verf. ihnen mit Recht einen grossen Teil seines Buches gewidmet.

Es kann natürlich keine Rede von einer vollständigen Aufzählung aller sehenswerten Gegenstände sein. Der Verf. hat nur einzelne hervorgehoben, von denen er auch eine Anzahl vortrefflicher Abbildungen gibt. Es ist immer sein Bestreben, aufzuweisen, wieviel der moderne Mensch an Geschmack und Kultur von dieser scheinbar primitiven Kunstrichtung lernen könnte. So z. B. hat er eine gerechte Bewunderung für die dekorative Malerei in Dalarne (sog. Dalmålningar) und spricht seinen Wunsch aus, dass eine Sammlung Reproduktionen zusammengebracht werden könnte. Dies ist jetzt geschehen durch das Erscheinen eines kleinen Heftes, das im schwedischen Buchhandel zu beziehen ist; es tritt zwar ohne wissenschaftliche Ansprüche auf, gibt aber doch eine ziemlich gute Vorstellung von dieser echten volkstümlichen Kunst.

Nachdem der Verf. die Museen in Lund und Jönköping erwähnt, führt er uns nach Norwegen und lässt uns die grossartige Anlage zu Bygdö bei Christiania sehen. Hier befindet sich u. a. die merkwürdige Stabkirche von Gol, welche 1886 auf Veranlassung König Oskars hierher versetzt wurde und jetzt als wertvolle Repräsentant des mittelalterlichen Kirchenbaues in Norwegen dasteht. Es ist eine der interessantesten Erscheinungen in der ganzen Architektur.

Von Bygdö fahren wir nach Lillehammar, Kopenhagen, Flensburg und Lyngby, das letztere ein wirklich bewundernswertes Bautenmuseum. Der Verf. hat uns überzeugt, dass eine künstlerische Reise in Skandinavien wirklich lohnend gemacht werden könnte.

H. Brising-Stockholm

Aesthetik.

A. Eleutheropulos. Das Schöne. Aesthetik auf das allgemein menschliche und das Künstlerbewusstsein gegründet. 8° 272 S. Berlin 1905. C. A. Schwetschke & Sohn. 5,40 M.

Seit anderthalb Jahrhunderten bemüht sich die Aesthetik um die Ergründung des Schönen. Lotze's Geschichte der Aesthetik in Deutschland gibt davon ein ebenso ermüdendes wie entmutigendes Zeugnis, und noch immer bestehen Dalbergs Worte zu Recht: Viele fürtreffliche Schriftsteller haben in verschiedenen Teilen der Aesthetik Meisterwerke geliefert; aber in den Grundbegriffen dieser Wissenschaft scheint noch immer einige Verworrenheit zu liegen." Nirgends mehr wie in den ästhetischen Wert-Begriffen. Da ist vor allem das ewige Streitobjekt das „Schöne." Bald erklärte man es aus metaphysischen Sätzen oder aus der Vernunft überhaupt, bald sah man es im Objekt, bald im Subjekt, bald in geometrischen Figuren, in Mass- oder Formverhältnissen, im Gefühl oder in Assoziationen, bald versuchte man ihm auf empirischem, bald auf experimentellem, auf naturwissenschaftlichem, ja selbst auf linguistischem Wege beizukommen. Dabei war man sich aber noch nicht einmal über die Stellung der Aesthetik im System der Wissenschaften klar. Seit Baumgarten war man bestrebt, ihr den richtigen Platz innerhalb der philosophischen Disziplinen anzuweisen, durch Kant entstand dann die Meinung, sie sei eine psychologische Disziplin, und neuerdings bezeichnete man sie als „angewandte Psychologie".

Nach all dem ist es kein Wunder, wenn die widersprechendsten, verworrensten Resultate zu Tage gefördert wurden. Der tiefere Grund liegt darin, dass alle Methoden, die zu einer Erkenntnis des Schönen führen sollten, mit Voraussetzungen arbeiteten oder von vornherein die Aufgabe verkannten. Früher erblickte man diese in der Begründung und Entdeckung der Gesetze der Kunst, worüber die Hauptsache, nämlich, dass es sich doch in erster Linie um die Bestimmung des Schönen handeln muss, vergessen wurde. Kant, der auf Grund seiner erkenntnistheoretischen Bestimmungen davon ausging, dass das Schöne nur eine subjektive Auffassung von den Objekten sein könne, setzte ein im Menschen vorhandenes apriorisches Geschmacksurteil voraus und richtete somit die Aufgabe auf das Subjekt. Die Psychologen wiederum liessen zwar das Apriorische weg, gingen aber doch im Sinne Kants von der Annahme aus, dass das Schöne ein Vorgaug bezw. der Ausdruck eines Vorganges oder Zustandes im Subjekt sei. Die Aufgabe bestand demnach in der Erforschung subjektiver Zustände. So entstand die Einfühlungstheorie, die das Schöne als Ausdruck eines Gefühls, eines Lustgefühls, durch Einfühlung in die Objekte erklärte. Hier wie dort falsche Voraussetzungen: dort das apriorische Geschmacksurteil, hier die unbewiesene Annahme, das Schöne sei eine Wertung der Objekte durch Einfühlung. Die Physiologen dagegen erklärten das Gefühl aus physiologischen Erscheinungen, aus Muskelbewegungeu, Zirkulations- und Atmungsveränderungen etc. Da auch hiermit nichts erreicht wurde, nahm man seine Zuflucht zu den Assoziationen, wodurch die ursprüngliche Frage nach dem Schönen vollends in den Hintergrund gedrängt wurde. Im Anschluss an die Methodik des Aristoteles suchte man auch die Erkenntnis des Schönen aus der vergleichenden Betrachtung der Natur- und der Kunstprodukte direkt zu gewinnen, übersah aber dabei, dass durch Vergleichung nur Unterscheidungsmerkmale resp. Aehnlichkeiten hervorgehoben werden, die hinsichtlich des Schönen auf Irrwege führen müssen. Die naturwissenschaftliche Methode sah die Grundlage ihrer Anschauung vom Schönen in der Entwicklungslehre. Ihr Begründer, Carus Sterne, stellte dann den die Richtschnur für die Aufgabe bildenden Satz auf: Wenn der Mensch die Fähigkeit besitzt, schöne und hässliche Objekte zu unterscheiden, so muss diese Fähigkeit auch bei den Tieren niederer Ordnung, aus denen sich der Mensch heraus entwickelt hat, ebenfalls nachweisbar sein. So entstanden die Märchen von dem ästhetischen Wertungsvermögen der Tiere, ohne dass die eigentliche Aufgabe auch nur berührt worden wäre.

Es würde hier zu weit führen, wollte ich hier auch nur andeutungsweise auf all die Wege und Umwege hinzeigen, die, um zum Problem zu gelangen, betreten wurden. Aus der bisherigen Betrachtung geht jedenfalls schon mit genügender Deutlichkeit hervor, dass der Hauptfehler aller dieser Methoden, wie schon anfangs bemerkt, in falschen Voraussetzungen und falschen Auffassuugen der Aufgabe bestaud.

Diese gilt es nun zunächst uuzweideutig zu bestimmen.

Der Verf. des vorliegenden Buches leugnet jegliche Voraussetzung. Er geht davon aus, dass wir bei der Tatsache der Wertung der Gegenstände (Objekte) als „schön" bezw. als „hässlich" von vornherein uichts wissen, als dass das Prädikat „schön" bezw. „hässlich" ein Urteil (Werturteil) enthält, dessen Bedeutung aber noch unbekannt ist. Wir wissen nicht, ob es die Form oder den Inhalt oder was soust im Objekt und wie es dieses Objekt betrifft. Alles dieses ist erst zu entdecken und zu bestimmen und somit kann die Aufgabe einer Erkenntuis des Schönen (in diesem Sinne: der Aesthetik) darin erblickt werden: „vor allem ausfindig zu machen, was unter dem Werte „schön" verstanden wird und was das Verhältnis desselben zu andern Werten ist, sodann zu begreifen, wie der Meusch dazu kommt, solche Werte von den Objekten auszusprechen." Da es sich also in erster Linie um das Verständnis des Sinnes der Wertung „schön" handelt, so gilt es nun „allen Fällen nachzuforschen, in denen das menschliche Bewusstsein deu Wert „schön" ausspricht, uud so die Bedingungen festzustelleu, unter denen dieser Wert vorhanden ist bezw. ausgesagt wird." Auf diese Weise wird die Bedeutung des Schönen im allgemein menschlichen Bewusstsein gewonuen. Diesem einfachen, uur wertenden Bewusstsein wird nun gewöhnlich das Künstlerbewusstsein entgegeugestellt, welches produziert und den Wert „schön" für seine Produkte in Anspruch nimmt. So kommt es denn darauf au, durch eine Analyse die Tendenz der Kunstprodukte festzustellen und dadurch zu erfahren, ob durch den Künstler ein neuer Sinn des Schönen entstanden ist oder ob auch hier der zu gelten hat, den das allgemein menschliche Bewusstsein dem Schönen beimisst. Hieraus ergibt sich dann das vollkommene Verständnis, die völlige Erkenntnis des Schönen, indem auch sein Verhältnis zu anderweitigen Werten (zum Erhabenen, Wohlgefälligen, Tragischen, Komischen etc.) bestimmt wird. Zum Schlusse blieb dann noch die Verständigung über die (objektive und subjektive) Wahrheit übrig, die im Werte „schön" euthalten ist.

Dies ist die empirisch richtige und auch wissenschaftlich allein zulässige Methode.

Im ersten Teil des Buches, der analytisch-kritischen Bestimmung des Wertes „schön" aus dem allgemein menschlichen Bewusstsein, geht Verf. von den unmittelbaren Objekten der ästhetischen Wertung aus. Diese sind: der Mensch, das Leben und die Natur. Er untersucht zunächst die Bedingungen, die der ästhetischen Wertung des Menschen als Gattungswesen, als Geschlechtswesen, des nackten und des gemachten (geschmückten) Menschen zu Grunde liegen, und findet, dass es bei dieser Wertung überall auf eine bestimmte Idee ankommt. Bei der Wertung des Menschen als Gattungswesen um „eine Form als Form der (oder einer) irgend ein Verhältnis des Menschen zu den (übrigen) Tieren angebenden Idee"; bei der Wertung des Menschen als Geschlechtswesen (Mann und Frau) um „eine in einer äusseren Form gesuchte, den Geschlechtsunterschied verdeutlichende (bezw. angebende) Idee"; bei der Wertung des nackten und geschmückten Menschen um „eine Idee zugleich mit einer Form", d. h., hier erfolgt die Wertung, „je nachdem die Form als Form für die Idee, und die Idee in der gegebenen Form erblickt wird". In derselben Weise wird auch das Leben als eine Form, infolge unserer Begriffe vom Leben, und die Natur in allen ihren Erscheinungsformen, infolge der Vorstellungen, die wir davon haben, eben auf Grund dieser Begriffe und Vorstellungen, das heisst nach bestimmten Ideen als „schön" oder „hässlich" gewertet.

Bei der Analytik des Künstlerbewusstseins nimmt Verf. vom Entstehungsmotiv der Kunst seinen Ausgang. Er gelangt dabei logischerweise zu einer Ablehnung der hierüber bestehenden Theorien, die jenes Motiv im Nachahmungs-, Spiel- und Schmucktrieb oder im Zufall erkennen wollten. Mit gutem Grunde sieht er dagegen das Entstehungsmotiv der Kunst in der „Tendenz, einer Idee körperliche Anschaulichkeit zu geben". Unter Kunst ist nämlich hier nicht jene erste Tätigkeit des Menschen verstanden, die der Erfüllung von Lebensbedürfnissen durch Benützung und zweckentsprechendere Gestaltung der von der Natur gelieferten Mittel galt (Steine und Knochen werden zu Waffen, Kürbisse zu Gefässen, Höhlen zu Wohnungen), sondern die Tätigkeit, aus der sich eine Form für die Gebrauchsidee, für den Zweck des Gegenstandes entwickelte und die „Verzierungen"(Linien-, Tier- und Menschenornamente) hervorbrachte. In dieser Tätigkeit, lässt sich aber die Tendenz, einer Idee körperliche Anschaulichkeit zu geben, nicht verkennen. Betrachten wir beispielsweise die bei allen Völkern und zu allen Zeiten vorkommenden Erzeugnisse der Töpferei, speziell die Gefässe für Flüssigkeit, so zeigt sich, dass die erstaunliche Mannigfaltigkeit derselben doch nur Variationen und Verbindungen von drei Grundgedanken darstellt: 1. Flüssigkeit zu schöpfen, 2. Flüssigkeit zusammenzuhalten und 3. Flüssigkeit auszuleeren. Auf diese Grundgedanken, die zunächst in der äusseren Form zu Tage treten, beziehen sich auch die Verzierungen (Ornamente), die vollkommen den Haupt- und Nebengedanken angepasst sind, denn es werden nur solche Verzierungen gewählt und angebracht, welche die charakteristischen Eigentümlichkeiten und die Funktion des Ganzen und der Teile für sich hervorheben. Wir können also mit Recht annehmen, dass es sich bei der Töpferei, abgesehen von den durch das Material und die Herstellungswerkzeuge bedingten Modifizierungen, auf das Formen einer Idee ankommt. Zum gleichen Resultat führt die Betrachtung der Baukunst, der Malerei, Skulptur, Dichtung, Schauspielkunst, Tanzkunst und der Musik. In allen diesen Künsten herrscht die Tendenz, einer Idee sichtbare Form zu geben.

Da nun, wie schon bemerkt, das allgemein menschliche Bewusstsein die Objekte, also auch die Kunstwerke, nach der Uebereinstimmung von Form und Idee als schön oder hässlich wertet, so ergibt sich, dass das Künstlerbewusstsein infolge seiner Tendenz, dem Werte „schön" keine neue, sondern die gleiche Bedeutung zumisst wie jenes. Es steht also fest: der Wert (das Urteil) „schön" bezw. „hässlich" wird von den Objekten ausgesagt, indem die Form des Objektes als Form eines Inhalts (einer Idee) und der Inhalt derselben (bezw. die Idee) als Inhalt der Form miteinander verglichen werden. Nun gibt es aber doch noch andere Fälle von Wertungen als „schön" und „hässlich", die durch die Analytik der allgemein menschlichen und des Künstlerbewusstseins nicht begriffen werden konnten. Es sind dies die Symmetrie, die Proportion und die Einheit in der Mannigfaltigkeit. Verf. findet nun, dass diese Erscheinungen, Formen eines bestimmten Organisch-Lebendigen sind, dass es je nach dem Organisch-Lebendigen in der Natur auch eine besondere Form der Symmetrie gibt, und dass somit Symmetrie, Proportion und Einheit in der Mannigfaltigkeit Formen für einen Inhalt sind. Bei der Wertung der Symmetrie u. s. w. als „schön" kommt es demnach ebenso wie bei der Wertung der Objekte auf das Verhältnis zwischen Form und Inhalt an.

Das durch die bisherige Analytik sichergestellte Ergebnis lässt sich folgendermassen zusammenfassen: „Bei der Wertung eines Objektes als „schön" bezw. als „hässlich" kommt es auf das Verhältnis

zwischen Form und Inhalt (Idee, Wesen des Objektes) an. Die Bedeutung des Begriffes „schön" und „hässlich" ist also die: „schön" bedeutet, dass im Objekte eine Harmonie zwischen Form und Idee gefunden wird; das Nichtharmonische wird durch das Hässliche ausgedrückt; das Schöne ist das Harmonische zwischen Form und Idee, das Disharmonische ist das Hässliche."

Nachdem die Begriffe „schön" und „hässlich" in unzweideutiger Weise bestimmt wurden, untersucht Verf. auch die wichtigsten der Werte, die ausser jenen noch vom menschlichen Bewusstsein ausgesprochen werden, soweit sie nicht als Gattungswerte bekannt sind, und stellt ihr Verhältnis zum Schönen fest. Es würde den Rahmen des Referates zu sehr überschreiten, wollte ich auf alle diese Werte (gefällig, angenehm, erhaben, komisch, tragisch, roh, fein, kleinlich, niedrig, schwächlich, naiv etc.) eingehen. Es sei daher nur kurz auf die Begriffe „erhaben" und „komisch" hingewiesen.

Wir nennen ein Objekt erhaben, nicht weil es in uns die Vorstellung des Unendlichen, des Uebersinnlichen etc. erweckt, oder weil es physiologische Wirkungen (Hemmung von Lebensprozessen: Stocken des Atems etc.) hervorruft, sondern, weil es „vor Kraft oder Masse strotzt" (Hochgebirgsmassiv, Wasserfall, Meeresbrandung). Die vorgenannten Erklärungsformen erklären garnichts. Sie befassen sich nur mit dem Zustand im Subjekt (Vorstellungen, Hemmungserscheinungen), während es doch lediglich auf das Objekt ankommt, d. h. auf die Bedingungen, unter denen ein Objekt selbst erhaben genannt wird. Ueber sie besteht kein Zweifel, denn gewaltige Gebirgsmassen und Wasserstürze, also Objekte, in denen sich Kraft und Masse in ganz besonderer Weise dokumentieren, werten wir eben stets als „erhaben" und damit steht auch fest, dass das Objekt, welches „erhaben" genannt wird, „Form und Inhalt" ist. Hieraus aber folgt, dass der Wert „erhaben" ein „Schönheits-, ein ästhetischer" Wert ist. Soll dieser nun spezieller bestimmt werden, so sind folgende Tatsachen zu berücksichtigen: Beethovens missa solemnis muss so gehört werden, wie sie zu wirken hat, d. h. aus der Nähe und in ihrer ganzen Wucht, denn aus der Entfernung gehört, wo eben das Wuchtige nicht mehr zur Geltung kommt, ist sie weder „erhaben" noch „schön", sondern ästhetisch indifferent. Dies wäre jedoch nicht der Fall, wenn das „Erhabene" z. B. vermittelst der Vorstellung des Unendlichen hervorgerufen, wenn also bei der Wertung eines Objektes als „erhaben" eine bestimmte Vorstellung im Subjekt vorhanden wäre. Die aus der Entfernung gehörte missa solemnis könnte demnach ihren ästhetischen Wert niemals verlieren, sobald „bei der Wertung das Subjekt mit einer Form und einer ganz bestimmten Vorstellung es zu tun hätte; denn in diesem Falle hätte man erwarten sollen, dass mit der Form, wie sie für den entfernten Zuschausr (Zuhörer) vorhanden ist, sich auch eine entsprechend modifizierte Idee (ein entsprechender Inhalt) herausgestellt hätte." Eine solche Modifikation der Idee tritt de facto ein, wenn wir z. B. einen mächtigen Wasserfall, den wir in der Natur unbedingt als „erhaben" werten, bloss im Bilde sehen, wo er infolge der Modifikation nicht mehr als „erhaben", sondern als „schön" gewertet wird. Wo also das Objekt nicht in seiner Kraft und Masse vorhanden ist, wechselt auch sein Wert; es bleibt aber immer noch ein ästhetisches Objekt. Anders die missa solemnis, die, wenn sie nicht so gehört wird, wie sie zu wirken hat, ihren ästhetischen Wert völlig einbüsst. Aus dem Vergleiche dieser beiden Erscheinungen lässt sich folgern: der Wert „erhaben" stellt ein Verhältnis zwischen Form und Inhalt (Idee) im Objekte dar; dieses muss aber, wenn es als „erhaben" zu werten ist, dem Subjekte auch mit der ganzen Wucht und Gewalt seiner Kraft und Masse gegeben sein. Hieraus ergibt sich ferner, dass es bei dem Wert „erhaben" auf eine Form und einen Inhalt im Objekte ankommt. Aber der Inhalt, die Idee gelangt nicht deutlich als eine bestimmte, fassbare Vorstellung, als eine fassbare Idee zum Bewusstsein. Aus diesen Bestimmungen ist uns nun der Wert „erhaben" allseitig bekannt: „erhaben" ist das „Schöne", welches als solches geahnt wird, welches also unsere Fassung, unser Verständnis übersteigt; erhaben ist ein Objekt, bei dem die der Form entsprechende Idee (Vorstellung) garnicht zum Bewusstsein kommt. Kürzer gesagt: „Das Erhabene ist das nicht begriffene, das geahnte Schöne." Das Komische aber, als Gegensatz zum Erhabenen, ist das nicht begriffene, das geahnte Hässliche.

Auf diese Weise bestimmt Verf. alle oben genannten Werte und ihr Verhältnis zum Schönen. Dann wendet er sich im zweiten Teil seines Buches der „Wahrheit in den Werten schön und hässlich" zu. Zuerst wird die Realität dieser Werte in den Naturprodukten untersucht und die Frage, ob Form und Inhalt (Idee, Wesen) wirklich im Objekte sind oder ob und wie sie durch das Subjekt dem Objekt zugesprochen werden, dahin beantwortet, dass das, was das Subjekt Idee und Form nennt, in den Naturprodukten unmittelbar durch das Objekt selbst und im Objekt selbst gegeben ist. Das Gleiche wird hinsichtlich der Kunstwerke nachgewiesen. Durch die Betrachtung der konkreten Realität, der Objektivität und des Zweckes des Schönen und

der Kunst wird dann erkannt, dass das Schöne mit der Existenz eines Subjektes nichts zu tun hat, dass es ohne dieses vorhanden ist. Das Schöne und die Schönheit ist eine notwendige Erscheinung in sich, und sie existiert also für sich. Auf die Kunst angewandt, heisst dies: die Kunstprodukte sind um der Kunst willen da und dienen keinem anderen (Nützlichkeits-) Zweck, ebenso wie die Naturprodukte keinem andern Zweck dienen und nur durch die innere Notwendigkeit bestehen, die sie hervorbrachte.

Die Erkenntnis, dass das Schöne als Verhältnis zwischen Form und Inhalt der Objekte nicht von der Existenz der Subjekte abhängt, führt nun zur Frage, wie der Mensch überhaupt dazu kommt, die Objekte ästhetisch zu werten Die Antwort lautet: Da es sich bei der Wertung nur um eine Aufnahme des Objektiven im Subjekte handeln kann, und da ferner das Schöne als ein Verhältnis zwischen Form und Wesen (Idee, Inhalt) des Objektes erkannt wurde, so erhellt, dass es sich bei jener Aufnahme um einen Erkenntnisakt handelt. Die ästhetische Wertung ist also durch eine Erkenntnis bedingt, die nicht, wie bei der gewöhnlichen Erkenntnis, dem Wesen der Objekte, sondern dem ihnen innewohnenden Verhältnis zwischen Form und Idee gilt und die intuitiv geübt wird. Hierdurch wird auch klar, dass die bei der ästhetischen Wertung im Subjekte auftretenden Gefühle (Lustgefühle, Wohlgefallen etc.) nicht Bedingungen, sondern nur Begleiterscheinungen der Wertung sind, denn diese wird eben durch die intuitive Erkenntnis veranlasst. Es kann also angenommen werden: der Mensch besitzt eine besondere Erkenntnisart der Objekte, nämlich die, welche auf das Verhältnis zwischen Form und Wesen derselben gerichtet ist. In diesem Sinne darf also von einem Schönheitssinne bezw. Schönheitsgesetz im Menschen gesprochen werden.

Mit Rücksichtnahme auf die Entwicklungshöhe und Offenbarung dieses Schönheitssinnes lassen sich drei Grade unterscheiden: der Laie (als Name für die, je nach der Begabung der Nation in der Höhe und Stärke wechselnde allgemeine Betätigung des Schönheitssinnes); der Kunstkenner (als Name für die entwickeltere Betätigung des Schönheitssinnes und für die Fähigkeit, den Wert der künstlerischen Produktion einzusehen); der Künstler (als Name für die eigentliche Offenbarung des Schönheitssinnes, der ihn zum neuen Schaffen treibt). Durch die Wesensbestimmung des Künstlers als „potenziertes und tätiges „Sollen" des Schönheitsgesetzes auf dem Gebiete der Neuschaffung, der Neuschöpfung der Naturprodukte überhaupt" wird auch klar, dass die Kunst die besondere Tätigkeit, die besondere Schöpfungsweise des Menschen als Künstler ist, und dass ihre Aufgabe, d. h. ihr Wesen, das ist, was den Menschen als Künstler zum Schaffen antreibt, nämlich jenes „Sollen" des Schönheitsgesetzes, das alles seinem innersten Wesen entsprechend, nach harmonischen Verhältnissen zwischen Form und Wesen (Idee) gestaltet wissen will.

Dies ist andeutungsweise der Inhalt dieses ungemein scharfsinnigen Buches, in dem zum ersten Mal, voraussetzungslos das Problem des „Schönen" abgehandelt ist.

Hermann Popp.

Verschiedenes.

Rudolf von Larisch, Unterricht in ornamentaler Schrift. Wien 1905. Verlag der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei. 8°. 85 S. mit eingedruckten Schriftbeispielen, 2 Schrifttafeln. M. 4.—

Im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht hat Rud. v. Larisch auf Grund seiner eigenen Unterrichtsmethode diesen Lehrgang für den Unterricht in ornamentaler Schrift ausgearbeitet. In lebendiger und anschaulicher Schilderung wird die neue Unterrichtsmethode, mit der der Verfasser so ausgezeichnete Erfolge erzielt hat, dargelegt. Die abgebildeten Schriftbeispiele, alles Arbeiten von Schülern von Larisch, sollen nicht als mustergiltige Schriftvorlagen angesehen werden, sondern nur als Erläuterungen für die Darlegung seiner Ausbildungsmethode. Seine Unterrichtsmethode weicht von der bisher geltenden vollkommen ab.

Vor allem verwirft Larisch das übliche Kopieren von Vorlagen, dagegen legt er gleich im Anfang des Unterrichts auf die Ausbildung einer individuellen ornamentalen Schrift den allergrössten Nachdruck. Jeder Schüler wird zur Uebung im ornamentalen Schreiben angehalten. Dabei wird von Anfang an mit berücksichtigt, dass er Schriftfelder in den Raum zu setzen lernt.

Das Abzirkeln der Buchstaben und das Einzeichnen einzelner Buchstaben in Netzquadrate wird aufgegeben. Der Schüler muss nicht nur die Gestalt der Buchstaben, sondern auch die Zwischenräume zwischen den Buchstaben optisch erfassen lernen. Auf eine ornamentale Massenverteilung der Buchstaben im Verhältnis zum Gesamtbild kommt es an. Die Schüler bekommen schon auf der ersten Stufe des Unterrichts die Aufgabe, einen längeren Text ornamental niederzuschreiben.

Die Beispiele, wie diese Aufgabe verschieden, individuell, gelöst wird, sind sehr lehrreich. Larisch lässt die Schüler mit den verschiedensten Werkzeugen (Rohr-, Kiel-, Paketfeder, Pinsel, Griffel, Stichel) auf die verschiedensten Materialien schreiben, ritzen und graben: auf Lehm, feuchten Gips, Wachs, dünne Bleche. Dadurch belebt er die Lernlust und regt sie zu allen möglichen Versuchen an. Die Uebungen mit dem von ihm erfundenen „Quellstift", der viel Farbe abgibt und einen kräftigen, gleichmässig dicken Strich ermöglicht, erziehen den Schüler zu einer schnellen energischen Führung des Schreibinstruments.

Die besten Erfolge verspricht Larischs originelle Methode, die Schüler im Einpassen der Schrift in einen gegebenen Raum und im Anpassen der Schrift an den Stil einer gegebenen Zeichnung zu erzielen. Der Schüler muss empfinden lernen, ob die Fleckenwirkung der Schrift und der Zeichnung mit einander harmonieren, ob bei einer Schriftaufgabe dekorative Rücksichten vorwiegen, oder ausschliesslich der Mitteilungszweck zu berücksichtigen ist. Die hierfür gegebenen Beispiele sind ausserordentlich instruktiv. Durch die ganze Methode Larischs geht ein frischer Zug, sein Unterricht muss ausserordentlich anregend sein und die Schüler mit fortreissen. Schon die hier vorliegende schriftliche Schilderung seines Lehrganges ist für Lehrer wie für Schüler gleich anregend.

J. Loubier.

Jan Veth, Streifzüge eines holländischen Malers in Deutschland. Verlag Bruno Cassirer. Berlin 1904. Mit Abbildungen. 8°. Preis M. 4,50.

Man beginnt jetzt wieder denjenigen Schriften mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden, in denen Künstler selbst über Kunst reden, nachdem der Gelehrte und der Aesthetiker lange fast unumschränkt die Kunstschriftstellerei beherrscht hatten. Die Franzosen sind uns, wie in so Vielem, was Feinsinn und Geschmack anlangt, auch hier vorangegangen. Delacroix' und Fromentins Schriften werden dort schon lange mit Entzücken gelesen und mit Verehrung zitiert. Der holländische Maler, von dem uns der so frisch geleitete Verlag von „Kunst und Künstler" jetzt einen Band gesammelter Aufsätze präsentiert, hat zwar weder das wunderbare Temperament des Ersteren, noch die intuitive Analysierungskraft des Letzteren. Aber ein für einen selbst Schaffenden merkwürdig weiter Horizont und eine Art dichterisches Empfinden, dem auch der Humor nicht fehlt, machen seine Betrachtungen zu mehr, als was man so schlechthin „anregend" nennt. Der Stil ist manchmal etwas schwerfällig, er steigt sogar, wie in der Schilderung der schwäbischen Madonna, gelegentlich zu mystischer Unklarheit herab, doch fehlen ihm auch originelle Antithesen und scharf umrissene Bilder nicht. Am höchsten von den zwölf Aufsätzen möchte ich die über Jozef Isreals und Aelbert Cuyp stellen. Hier werden die zartesten Fäden des künstlerischen Innenlebens und Gestaltens blossgelegt, hier ist, aus vollendeter Kenntnis des Milieus heraus, das Werden der Persönlichkeit mit meisterhaften Strichen gezeichnet. Von Odelon Redon wird, wie auch bei Meier-Gräfe, vieles überschätzt. Dagegen wird man manches von dem, was gegen Böcklins Kunst gesagt wird, doch nicht einfach ablehnen dürfen. In dem Essay über Menzel fällt besonders die äusserst lebendige Schilderung des Persönlichen auf. — Durchaus falsch und irreführend ist der Vergleich der Vollendung des Kölner Doms mit einer solchen der Medizäergräber. Das Kölner Dombid (S. 27) steht nicht in der Agnes-, sondern in der Michaelskapelle.

Erich Haenel.

Karl Rösener, Kunsterziehung im Geiste L. Richters. Verlag C. Bertelsmann, Gütersloh, 1905. 8°. SS. 130. Preis M. 1,20.

Das warmherzig und mit liebevoller Versenkung in die Kunst L. Richters geschriebene Büchlein möchte die Kunsterziehungsfrage auf Bahnen weisen, die uns Richter in seinen Werken und in seinen Aussprüchen bezeichnet hat, und legt dazu die Kunstanschauung nnd die Bildungselemente seiner Kunst anschaulich dar. Letztere sieht Verf. in dem sozialen Charakter (dem „sozialen", Glück und Zufriedenheit preisenden „Idealismus"), der deutschen Frömmigkeit, der deutschen Liebe zur Natur und dem deutschen Humor. Einer solchen Kunst, die sich auf den Boden des Volkstums stellt, die mit der allgemeinen, insbesondere mit der sittlich-religiösen Bildung des Volkes in inniger Berührung steht, sollen wir bei unserem Volk und bei unserer Jugend die Wege bereiten. — Und wer wollte nicht wünschen, dass Richterscher Geist bei uns wieder mehr verstanden und geliebt würde? Von diesem Standpunkt aus, der übrigens durchaus mit Mass und Weitherzigkeit vertreten wird, mag man das Werkchen gern begrüssen und ihm in Kreisen, die Richter'scher Kunst ferner stehen oder andererseits etwas für die Förderung der Kenntnis guter volkstümlicher Kunst tun möchten, Verbreitung wünschen.

Karl Simon.

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 3. Peter Flettners Herkommen und Jugendarbeit. Schluss. (Albrecht Haupt.)

Letzte Zeit des Augsburger Aufenthalts mit den Beziehungen zu den Eisenätzern Hopfer und Arbeiten in der Schweiz. Regesten. Flettner Architekt des Tucherschlösschens in Nürnberg.

Repertorium 3. Archivalische Beiträge zur älteren Nürnberger Malereigeschichte. I. Otto Voss. II. Die Familie Praun-Löblich (Albert Gümbel).

— Zu der Rekonstruktion der Namatiuskirche in der Stadt der Arverner [Clermont-Ferrand] (F. Witting). — Der Formschneider der Holzschnitte in dem Breslauer Drucke der Hedwigslegende vom Jahre 1504 (W. Molsdorf).

Zeitschrift für christliche Kunst 5. Ein Reliquiar des XII. Jahrh. in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Molsheim im Elsass (J. Braun).

Kirchenschmuck 7. Von Kaiser Friedrichs III. Kirchen- und Altarstiftungen (J. Graus).

Kunst und Künstler 11. Altthüringer Porzellan (Otto Unrein).

Archiv für christl. Kunst 6. Gottesackerkapelle zu St. Martin bei Ehingen (Büöler).

Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 3. Die in den letzten zwanzig Jahren aufgedeckten Wandgemälde im Grossherzogtum Baden (Max Wingenroth). Schlussartikel.

— Der Baumeister des neuen Schlosses zu Baden (K. Obser).

Der Verf. teilt eine Reihe von Daten zum Teil aus Urkunden des Karlsruher Archivs über den Baumeister Caspar Weinhart mit.

Die Rheinlande 7. Der Deutsche Künstlerbund † (W. Schäfer). — Peter Flötner (A. Kisa).

Revue de l'Art chrétien 4. L'église abbatiale, puis collégiale de Notre-Dame aux Martyrs ou de Saint-Paulin (L. Maitre).

Revue d'Alsace. Juillet-Août. L'église et la paroisse de Soultz [Haute-Alsace] fin (A. Gasser) — La Burg impériale de Haguenau, fin (A. Hanauer).

Frankfurter Ztg. v. 15. 8. Die wiedergefundenen Wandgemälde des Peter Cornelius in Frankfurt (Heinrich Weizsäcker).

Bücher:

Schulz, Dr. Fritz Traug. Der Hirschvogelsaal zu Nürnberg. Eine bau- und kunstwissenschaftl. Abhandlg. Mit Zeichngn. v. H. J. Dennemarck. (72 S. mit Vignetten und 11 Taf.) 8°. Nürnberg '05. 3,—

Koch, Alex., und **Zobel,** Vict. Darmstadt, e. Stätte moderner Kunst-Bestrebgn. Mit Text-Beiträgen von K. und Z. nebst 88 Abbildgn. Darmstädter Bauten. (VIII, 66 S.) Lex. 8°. Darmstadt '05. Geb. 5,—

Darstellung, beschreibende, der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königr. Sachsen. Unter Mitwirkg. des k. sächs. Altertumsvereins hrsg. v. dem sächs. Ministerium des Innern. Lex. 8°. Dresden.

27. Heft. Gurlitt, Cornel.: Amtshauptmannschaft Oschatz. (I. Tl.) (II, 176 S. m. Abbildgn. u. 9 Taf.) '05. 8,—

Happel, Ernst. Die Burgen im oberen Hessen. Mit 39 Zeichngn. u. 1 Burgenkarte v. Hessen. (XV, 152 S.) 8°. Marburg '05. 3,—; geb. 3,60; m. „Die Burgen in Niederhessen u. den Werragebiet" in 1 Bd. geb. u. d. T.: Hessische Burgenkunde 6,—

Rée, P. J. Nuremberg, av. 106 grav., in-4°, Paris '05. 4 fr.

Münsterblätter, Freiburger. Halbjahrsschrift f. die Geschichte u. Kunst des Freiburger Münsters. Hrsg. v. Münsterbau-Verein. 1. Jahrg. 2. Heft. (III u. S. 45—92 m. Abbildgn.) gr. 4°. Freiburg i. B. '05. 5,—

Naeher, J. Baudenkmäler der Freiherren v. Müllenheim im Elsass. (32 Taf. m. III S. Text.) qu. 8°. Strassburg '05. Geb. in Leinw. 10,—

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg.

61. Heft. Peltzer, Alfr. Albrecht Dürer u. Friedrich II. v. d. Pfalz. Mit 3 Lichtdr.-Taf. (54 S. m. 1 Abbildg.) '05. 3,—

62. Heft. Haack, Priv.-Doz. Dr. Frdr. Hans Schüchlin, der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdr.-Taf. (36 S.) '05. 2,50

Peltzer, Priv.-Doz. Dr. Alfr. Anthoni, der Meister vom Ottheinrichsbau zu Heidelberg. (25 S.) 8°. Heidelberg '05. —,80

Schuster †, Geh. Baur. Eduard. Kunst u. Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg

in der Zeit von 1636 bis 1727. Mit 15 Kunstbeilagen. [Aus „Hannov. Geschichtsbl."] (IV, 221 S.) 8°. Hannover '05. 3,—

Künstler-Monographien. Hrsg. von H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld.

LXXVI. Heyck, Ed.: Anselm Feuerbach. Mit 113 Abbildgn. (162 S.) '05. In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. 5,—; Luxusausgabe, geb. in Ldr. 20,—.

Thode, Henry. Arnold Böcklin. 1.—3. Taus. [Aus „Bayreuther Blätter".] (23 S.) gr. 8°. Heidelberg '05. —,60

— Hans Thoma. Betrachtungen üb. die Gesetzmässigkeit seines Stiles. 1.—3. Tausend. [Aus: „Kunst f. Alle".] (17 S.) gr. 8°. Ebd. '05. —,60

Walhalla. Bücherei f. vaterländ. Geschichte, Kunst u. Kulturgeschichte, begründet u. hrsg. unter Mitwirkung von Historikern und Künstlern von Dr. Ulr. Schmid. 1. Bd. (VII, 151 u. 6 S. m. Abbildgn. u. Taf.) gr. 8°. München '05. Kart. 4,—

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Blätter für Bernische Geschichte 1. Die restaurierten Fenster im Chor der Kirche zu Münchenbuchsee (H. Kasser). — Die Weihnachts-Ausstellung Bernischer Künstler (K. Born).

Blätter für Bernische Geschichte 2. Die St. Andreaskirche in Hilterfingen (M. Haller) — Baugeschichtliches aus Bern (J. Stammler). — Die Chorgemälde in der Dreifaltigkeitskirche in Bern (J. Stammler). — Aelteste Bibliothekzeichen Berns (L. Gerster).

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 4. Die Wandgemälde in der Dominikanerkirche zu Bern (K. Escher).

Archiv für christl. Kunst 6. Die Schweizer Scheiben im Kloster Wettingen bei Baden (Detzel).

Englische Kunst.

Aufsätze:

Kunst und Künstler 11. Whistler (Harry Graf Kessler).

La Renaissance latine. 15. juin. Whistler (J. Blanche).

Gazette des Beaux-Arts 478. Whistler III. Art. (Léonce Bénédite).

Zeitschrift für Bücherfreunde 5. Die Drucke der Doves Press von T. J. Cobden-Sanderson und Emery Walker (Jean Loubier).

The Edinburg Review. Juli-Heft. Painting as Thought. G. F. Watts.

The Burlington-Magazine 7. Minor English Furniture Makers of the eigtheenth Century (R. S. Clouston) VIII. und Schluss-Artikel.

Königsberger Hartungsche Zeitung 377. Walter Crane (Theodor Lamprecht).

Bücher:

Kunst, Die. Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. von Rich. Muther. kl. 8°. Berlin.

Jeder Bd. kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50

41. Singer, Hans W. Dante Gabriel Rossetti. Mit 13 Vollbildern in Tonätzg. (66 S.) '05.

Brown, G. Baldwin. William Hogarth. Illust. With 20 Plates and a Photogravure Portrait as Frontispiece. (The Makers of British Art.) Cr. 8vo, pp. xi—217. London '05. net, 3/6

Poynter, Sir E. J. Drawings of. (Modern Master Draughtsmen.) Imp. 8vo. London '05. net, 7/6

Masterpieces of Reynolds (The). (Gowan's Art Books.) 18mo. London '05. sewed, net, 6d; 1/

In the Open Country. The Work of Lucy E. Kemp Welch. With an Introductory Note by Prof. Hubert Von Herkomer, R.A. (Artists of the Present Day.) Folio. London '05. 6/

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Repertorium 3. Zwei Orley-Schüler (Wilhelm R. Valentiner).

Der sogenannte Meister der Utrechter Adoration und der vom Verf. so getaufte „Meister des Dresdner Triptychons" werden ihrem Oeuvre nach behandelt.

Zeitschrift für bildende Kunst 11. Neuere Erwerbungen Vlämischer Kunst in der Gallerie zu Brüssel (Emil Jacobsen).

Kunst und Künstler 11. Josef Israels (Georg Brandes).

Onze Kunst 7. On de Vlaamsche Haarden (A. Heins).

The Burlington Magazine 7. The „maître de Flemalle" and the Painter of the School of Salamanca (J. C. Robinson).

Blätter für Bernische Geschichte 2. Die Cäsaren-Teppiche [Bern] (A. Keller).

Revue de l'art ancien et moderne. August-Heft. La Peinture belge au XIXe siècle (E. Dacier).

Bücher:

Breviarium, Das. Grimani, in der Bibliothek von San-Marco in Venedig. Vollständige photograph. Reproduction, hrsg. durch Bibl.-Dirr. Scato de Vries und S. Morpurgo. 4. Lfg. (145 Taf.) 48,5×34,5 cm. Leiden und Leipzig '05.
In Leinw.-Mappe 200,—

Gevaert, F. Jordaens, av. 24 grav. (128 p.), in-12, Paris '05. 2 fr. 50

Lemonnier, C. Henri de Braekeleer, peintre de la lumière. 8°. Brüssel '05. 1 fr. 50 c.

Französische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'art ancien et moderne. August-Heft. Une gravure originale à la manière noire par M. R. Piguet (E. D.).

— „Les Conquêtes de la Chine". Une commande de l'empereur de Chine en France au XVIIIe siècle (Monval).

— Les Dumonstier, dessinateurs de portraits aux crayons. XVIe et XVIIe siècles (II) (Jules Guiffrey).

— Les Graveurs Demarteau, Gilles et Antoine (1722—1802), d'après des documents inédits (Henri Bouchot).

Le Moyen Age IX. Les visions de Saint Jean dans trois apocalypses manuscrites à figures du XVe siècle. II. Apocalypse de l'Escurial (XVe siècle) par Jean Bapteur, Perronet Lamy et Jean Colombe (Petit-Delchet).

Gazette des Beaux-Arts 478. Les artistes Français au service des rois Angevins de Naples. Deuxième article. Les chateaux de Charles Ier (E. Bertaux).

— Petits maîtres oubliés. Jean Seignemartin (Alphonse Germain).
Lyoner Maler, der 1848—1875 lebte.

— Peintres-graveurs contemporains. Pierre-Marcel Roy (Auguste Marguillier).

L'Art. Juli-Heft. Ivoires et ivoiriers de Dieppe. Fortsetzung IV (Ambroise Millet).

— Jean Goujon. Chapitre VIII. Le Louvre. — Les Cariatides 1550. Chapitre IX. Étampes. — Emprissonement de Jean Goujon 1555.

— Paul Renouard en Belgique IX (Paul Leroi).

Revue de l'Art chrétien 4. Le tympan de Ste-Marie du Pré a Donzy (Nièvre) (P. Mayeur).

Zeitschrift für Bücherfreunde 5. Die Druckerfamilie der Estienne (Stephanus) (Wilhelm Kothe).

L'Arte 4. Miniature di Jean Bourdichon distrutte nell'incendeo della Biblioteca nazionale di Torino (Giulio Camus).

The Burlington Magazine 7. Dalou (Charles Ricketts).

The Antiquary. August-Heft. Notre Dame de Brou (E. C. Vansittart).

Revue illustrée. 15. juin. L'Œuvre d'Albert Besnard (G. Lecomte).

Breslauer Zeitung 547. Felix Ziem (Erich Klossowski).

Bücher:

Bouvier, R. Claude Lorrain, av. 24 grav. (128 p.), in-12°. 2 fr. 50

Lotz-Brisonneau, Alphonse. Auguste Lepère. Catalogue descriptif de son œuvre gravé. Préface de M. Léon Bénédite. Gr. in-8° avec 5 pl. Paris '05. 80 fr.

Badel, E. L'Eglise de Varange en Lorraine et ses objets d'art (74 p.), in-8°. Saint-Dié '05. 2 fr.

Pierquin, L. Etude archéologique sur la forêt des Pothées (30 p.), in-8°. à Charleville '05. 1 fr.

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 3. Eine perspektivische Kreiskonstruktion bei Sandro Botticelli (G. Joseph Kern).

— Carpaccios Bestattung Christi im Kaiser Friedrich-Museum (Wilhelm Bode).

— Alessandro Algardi (Hans Posse).
Verf. nimmt als Künstler der im Kaiser Friedrich-Museum befindlichen Büste des Kardinals Laudivio Zachia, die früher dem Bernini zugeschrieben wurde, A. in Anspruch. Aus diesem Anlass gibt er eine Würdigung des ganzen Werkes dieses Bildhauers.

— Tizians Porträt des Antonio Anselmi (Fritz Rintelen). Einige biographische Daten über den in diesem Bilde Tizians, das sich in Berlin im Privatbesitze befindet, dargestellten Sekretär Bembos.

Repertorium 3. Von den Quellen des Stils im „Triumph des Todes" (Georg Graf Vitztum).
Der Verf. sucht den Meister des Triumphes, den er auch nicht nennen kann, unter den Künstlern, die am Papsthofe zu Avignon tätig waren und Gelegenheit hatten, die reichen Miniaturenschätze der dortigen päpstlichen Bibliothek zu studieren. Er ist nach Verf. Italiener und an Ambrogio Lorenzetti geschult, aber durch die französischen Vorbilder, die er zum Teil wörtlich benutzt, stark beeinflusst.

Zeitschrift für bildende Kunst 11. Domenico Morelli (Arnold Ruesch).

— Tizians Bildnis des Pietro Aretino in London (Georg Gronau).

Das ehemals im Besitze der Familie Chigi befindliche Porträt, das jetzt im Londoner Kunsthandel ist.

The Burlington Magazine 7. Pietro Aretino by Titian (Roger E. Frey).

— Notes on Pictures in the Royal Collections. Article VIII. The Story of Simon Magus, Part of a Predella painting by Benozzo Gozzoli (Lionel Cust und Herbert Horne).

— Some Florentine Woodcuts (G. T. Clough).

The Art Journal, August-Heft. Sylvius D. Paoletti (Olivia Rosetti Agresti).

L'Arte 4. Arnolfo di Cambio. Opere ignote del mæstro a Viterbo, Perugia e Roma (Adolfo Venturi).

— Alcune opere sconosciute di Bernardo Daddi (E. Calzini).

— Il Palagio dell'Arte della Lana in Firenze (J. B. Supino).

— Una medaglia del Bembo che non é opera di Benvenuto Cellini (Luigi Rizzoli jun.)

— Disegni di antichi mæstri a proposito della terza parte dell'opera intorno alle Collezioni di Oxford (Gustavo Frizzoni).

Nuova Antologia 807. L'art d'Abruzzo e l'espositione di Chieti (Arduino Colasanto).

Études publiées par des pères de la compagnie de Jésus, 1. August-Heft. Massaccio et la chapelle Branacci à Florence (Gaston Sortais).

Le Tour du Monde 3 juin. Lugano (Gerspach).

Revue de l'Art chrétien 4. Sur l'Architecture italienne (Henri Chabeuf).

Arte e Storia 13. 14. Sesta Esposizione internazionale di Venezia III (A. Della Rovere). — Ritratti di pittori entrati recentemente nella collesione degli Uffizi (La Direzione). — Le raccolte artistiche del defunto Barone Alfonso di Rothschild (G. Frizzoni).

Napoli nobilissima VI. Le tombe delle due imperatrici in Andria (B. Croce). — Memorie d'arte vastese [A proposito dell'esposizione artistica di Chieti] (J. F. Laccetti). — La fonte di alcuni successi de'mss. Corona II. [fine] (D. Morellini). — Notizie ed osservazioni (Don Fastidio).

Rassegna d'Arte 7. Le pitture a graffito e chiaroscuro di Polidoro e Maturino sulle facciate delle case a Roma (G. Grilli). — Tesori artistici in un villaggio dilapidato della provincia di Grosseto (B. Berenson). — Per la Milano Artistica — Antica arte e nuova e la Casa Missaglia — Amore e cultura d'arte milanese — La Chiesa e il Convento di S. Maria Incoronata — Il Refettorio del Convento di S. Maria della Pace (A. Annoni). — Alcuni disegni del Sodoma (R. H. H. Cust). — Recenti rinvenimenti a Lambrate (D. Sant'Ambrogio).

Rivista d'Arte 5. 6. Le pitture di Alessandro Allori nel refettorio di S. M. Novella (H. Geisenheimer). — Botticelli à Rome (J. Mesnil). — Scultura in avorio (C. Carnesecchi). — Lettera d'Antonio del Pollaiulo a Virgilio Orsini del 14 luglio 1494 (J. Del Badia). — La tavola dell'altare maggiore di S. Felicità, ora nell'Accademia, n. 129 (G. Poggi). — Neri di Bicci e Giuliano da Maiano (G. Poggi).

Bücher:

Rodocanachi, E. Le Capitole romain antique et moderne, in-16, cart., 5 fr.

Jacobsen, Emil, und Konservat. P. Nerino **Ferri:** Neuentdeckte Michelangelo-Zeichnungen in den Uffizien zu Florenz. (40 S. m. 17 Abbildgn. u. 24 Lichtdr.-Taf.) 43,5×33 cm. Leipzig '05. In Leinw.-Mappe M. 65,—; franz. Ausg. M. 65,—

Lanckoroński, Karl Graf. Einiges üb. italienische bemalte Truhen. Vortrag. (28 S. m. 5 Taf.) 8°. Wien '05. 1,50

Budinich Corneiio. Il palazzo ducale d'Urbino: studio storico-artistico illustrato da nuovi documenti. Roma, 4° fig., p. 160. 8,—

Gallenga Stuart R. A. Perugia. Bergamo, 8° fig., p. 154 e tav. 3,50

Englische Übersetzungen aus der Sammlung **Italia artistica;** je 4/6.

Peitina, Gius. Vicenza. (Italia Artistica, No. 17.)

Smart, R. A. G. Perugia.

Supino, J. B. Pisa.

Boloz-Antoniewicz, J. Das Rätsel der „derlitta". Krakau '05. 8°.

Der Verfasser behandelt hier die Autorschaft des berühmten Gemäldes in der Gallerie Pallavicini in Rom, bekannt unter dem Namen „Die Ausgewiesene", und versucht nachzuweisen, dass das Bild nicht von Sandro Botticelli, sondern von Filippino Lippi herrührt.

Polnische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze:

Biblioteka Warszawska, Juni.

T. Jaroszynski: Neuzeitlicher Byzantismus.

Architect, Maj.

Dr. J. Zubrzycki: „Zwei Eigentümlichkeiten der Kirchen in Polen".

Bücher:

Wladyslaw Jablonowski: „Wsród obcych“ (Unter Fremden). In dieser Sammlung von Essays: „Künstler und Publikum“, „J. Ruskin und die Aesthetik der Anbetung“.

„Kobieta Wspólczesna“ (Die Frau der Gegenwart) 1905. 8°. 366 S. Rbl. 3,—
Darin folgende Aufsätze:
W. Morrené-Morzkowska: „Die Frau in der Malerei“.
Z. Smolinska: „Die Stickerei in Polen“.
B. M. Wiesiolowska: „Ornamentik im allgemein-polnischen Stil“.

Jahresbericht des „Muzeum Narodome“ in Krakau pro 1904 (sowie auch des „Muzeum Hutten-Czapski“ sowie des „Matejkohauses u. -Muzeums“, welche sich unter der Verwaltung des National-Museums befinden). 1905. Gr. 8°. 37 S. m. Abb.

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

The Burlington Magazine 7. A Seventeenth-Century Wall-Paper at Wotton-Under-Edge (Archibald G. B. Russell).

Müveszet 3. Modern japan festészet (Leipnik L. Nándor). Die Einwirkung der modernen französischen Malerei auf die jüngere Malergeneration Japans.

Gazette des Beaux-Arts 478. Les origines de la peinture en Perse (E. Blochet).

The Journal of Indian Art and Industry 91. Indian Carpets and Rugs. 3 mehrfarbige und 13 einfarbige Abbildungen ohne Text.

Bücher:

Rouffaer, G. P., u. Dr. H. H. **Juynboll.** Die indische Batikkunst u. ihre Geschichte. (In deutscher u. holländ. Sprache. 4. Bd. (S. 169—232 u. XI—XXV m. 20 z. Tl. farb. Taf.) gr. 4°. Haarlem ('05). 30,—

Hancock, H. J. Katsukuma Higashi. Complete Kano Jiu Jitsu (Juido) (542 p.), in-8°, 18 s.

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'Art chrétien 4. L'Art chrétien monumental (L. Cloquet).

Bücher:

Holzmann, Ingen. Carl. Binbirkilise. Archäologische Skizzen aus Anatolien. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des christl. Kirchenbaues. (9 [2 farb.] Taf. m. 1 Bl. Text.) 4°. Hamburg, Boysen & Maasch ('05). 5,—

Alte Kunst.

Brunn's, Heinr., kleine Schriften. Gesammelt v. Heinr. Bulle u. Herm. Brunn. 2. Bd. Zur griech. Kunstgeschichte. Mit 69 Abbildgn. im Text u. auf e. Doppeltaf. (VI, 532 S.) Lex.-8°. Leipzig '05. 20,—

Furtwängler, A. Neue Denkmäler antiker Kunst. III. Antiken in den Museen v. Amerika. [Aus: „Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss.“] (S. 241—280 m. Abbildgn. u. 9 Taf.) Lex.-8°. München '05. 1,20

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex.-8°. Strassburg. 34. Heft. Groote, Max v.: Die Entstehung des jonischen Kapitells u. seine Bedeutung f. die griechische Baukunst. Eine Studie. (VIII, 56 S.) '05. 3,—

Aesthetik.

Aufsätze:

Neue Rundschau 8. Die Grundfragen der gegenwärtigen Aesthetik (M. Dessoir).

Die Rheinlande 7. Die Entwicklung des künstlerischen Gedankens im Hausbau (H. Muthesius).

Mercure de France 194. Esthétique des Villes: L'Esthétique des Rues (E. Magne).

Mercure de France 195. Enquête sur les tendances actuelles des arts plastiques (Charles Morice).

Beilage zur allgemeinen Zeitung 181. Eine Frage (Paul Garin).
Verf. weist an der Hand Hildebrand'scher Reliefs und anderer Kunstwerke darauf hin, dass sich die betonten Punkte durch eine Curve verbinden lassen, die der Richtung des Uhrzeigers folgend, von links nach rechts vom wichtigeren zum unwichtigeren verläuft. Er versucht diesen Verlauf in der Zeigerrichtung mit dem Blutkreislauf des Menschen zusammen zu bringen.

Deutsche Revue. August-Heft. Ueber psychologische Motive in der Malerei und über die modernen Wandlungen des Kunstgeschmacks (E. Raehlmann).

Bücher:

Zander, Dr. phil. Herwarth. Aesthetische Neuerungen. Aufsätze und Versuche. 8°. Berlin '05. 1,—

Ikonographie.

Aufsätze:

Kunstfreund 7. Die Kompositionsmotive der Cenacolodarstellungen bei den grossen Meistern der Renaissance II (A. Lanner). — Der Altar VI (W. Schenkelberg). — Ueber Bilder der heiligen Anna (K. Atz).

Revue de l'art ancien et moderne. August-Heft. L'Art symbolique à la fin du moyen âge I (Emile Male).

Archiv für christl. Kunst 6. Das hl. Nachtmahls-Täubchen oder die Columba Eucharistica und die Fistulae (Beck). — Zur Darstellung der hl. Dreifaltigkeit (Reiter).

Zeitschrift für christliche Kunst 5. Die Augenbinde der Justitia. Schluss (Ernst v. Moeller).

Revue de l'Art chrétien 4. La vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises (G. Sanoner).

Westermanns Monatshefte 10 und 11. Das Kind in der bildenden Kunst (Jarno Jessen).

Handbücher.

Handbücher der königl. Museen zu Berlin. 8°. Berlin, G. Reimer. III. Bd. Lippmann, Frdr.: Der Kupferstich, hrsg. v. Lehrs. 3. Aufl. Mit 131 Abbildgn. (V, 253 S.) '05. bar 2,50; geb. 3,—

Melani, A. Manuale dell'ornatista: raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini: esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. 2ª ediz. con aggiunte. Milano, 16°, 28 tav. (Manuali Hoepli). 4,50

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Revue Bleue. 8. Juli. Le musée de Bagatelle (R. Bouyer).

Museumskunde 3. Über den Ausbau und die Aufstellung öffentlicher Sammlungen von ostasiatischen Kunstwerken (E. Grosse). — Die Kunsthalle zu Bremen (G. Pauli). — Die Kunstverlagsanstalt Italien und die Museen (v. Schubert-Soldern). — Reisestudien. Forts. (H. Dedekam.)

Le Mois littéraire et pittoresque. Juin. Le Salon de 1905. Société Nationale (E. A.)

Berliner Architekturwelt 5. Sezession (Max Creutz).

L'Art, Juli-Heft. La section d'architecture au salon de 1905 (Jacques Greber).

Les Arts 43. La collection de M. Henri Rochefort (Henri Rochefort).

— Le musée de Valladolid (Paul Lafond).

The Studio 149. The Thomy-Thièry Collection of Painting (Henry Frantz).

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XXV⁴. Zur Ikonographie des Hauses Habsburg (Heinrich Zimmermann). I. Bildnisse der Königin Marianne von Spanien.

— Die französischen Bildnisse in der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol (Louis Dimier).

Bücher:

Notes from the Leyden museum. Edited bij dr. F. A. Jentink. Vol. XXVI. Afl. 1/2. Leyden. 8°. [20⁵×15]. (154 blz., m. 1 krt. en 1 plt. in klrndr.). f. 7,50

Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, hrsg. v. Jul. Lessing. 48×32,5 cm. Berlin '05. 32. Heft. Stühle. 3. Lfg. XVI—XVIII. Jahrh. Text v. Geo. Swarzenski. (15 Lichtdr.-Taf. m. IV S. Text.) '05. 10,—. — 33. Heft. Dasselbe. 4. Lfg. Vornehmlich XIX. Jahrh. Text v. Geo Swarzenski. (15 Lichtdr.-Taf. m. IV S. Text.) '05. 10,—

Führer durch das Kaiser Friedrich-Museum. Hrsg. v. der Generalverwaltg. der königl. Museen zu Berlin. 3. Aufl. (134 S. m. 4 Plänen.) 8°. Berlin '05. —,75

Führer, deutscher, d. d. Welt-Ausstellung Lüttich 1905. Mit eigenen Aufnahmen der Ausstsllg. Plan der Stadt Lüttich. Kurze Beschreibg. der Sehenswürdigkeiten, Ausflüge etc. Hrsg. v. der Schriftleitung des Aachener Gewerbe-Vereins. 2. Aufl. (36 S.) kl.-8°. Aachen '05. —,60

Reproduktionswerke.

Mauritshuis, Het, 's-Gravenhage en het stedelijk museum, Haarlem. Dertig afbeeldingen der beste schilderijen naar oude meesters. Amsterdam. Fol. [33⁵×27]. Titel en 15 bl. Geb. f. 1,90

Seesselberg, Frdr. Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterl. Kunst. (65 Taf. m. II, 13 S. illustr. Text.) 49,5×34 cm. Berlin '05. In Mappe 40,—

Dehio, Prof. Geo., und Gust. **v. Bezold,** Dirr. DD.: Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. (In 4 Serien oder 20 Lfgn.) I. Serie. 1. Lfg. (20 Lichtdr.-Taf.) 59×33 cm. Berlin '05. Mit Mappe 20,—

Stegmann, Konservat. Dr. Hans. Meisterwerke der Kunst und des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zur Zeit der Rococo. 100 Taf. in Lichtdr. (direkt nach den Originalen aufgenommen, mit Erläutergn.) 6—10. (Schluss-) Lfg. (50 Taf. m. 15 S. Text.) 40,5×33,5 cm. Lübeck '05.
Subskr.-Pr. je 4,—; Einzelpr. je 5,—; Leinw.-Mappe dazu 8,—

Lambert und **Stahl,** Architektur von 1750—1850. Lfg. IV. (20 [4 farb.] Taf.) 49,4×33 cm. Berlin '05. 30,—

H. Kleinmann & Co. in Haarlem. Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xme au XIXe siècle, recueillis par A. W. Weissman, formant suite à l'ouvrage du feu J. J. van Ysendyck. 1re livr. Fol. 3 fl

Dyck, van. Etchings. In Rembrandt Photogravures the Full Size of the Rare First States. Edit. by Walter Shaw Sparrow. (Art & Life Monographs.) London '05. sd, 6/

One Hundred Masters of the Present Day. Examples of Contemporary German Painting in Coloured Reproductions. With explanatory texts (1904). 4to. London '05. 42/

Hidden Treasures at the National Gallery. A Selection of Studies and Drawings by J. M. W. Turner, R.A., now Published for the First Time. With some Account of Them. 4to. 5/

Art in Photography. With Selected Examples of European and American Work. Edit. by Charles Holme. ("Studio" Summer No.) Folio. "Studio". 5/

Verschiedenes.

Aufsätze:

Kunstwart 20. Kunstindustrie und Kunsthandwerk (K. Gross).

Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbe-Museums 2. Im Schillerjahre, Schloss Friedland, Schloss Nachod (Gustav E. Pazaurek).

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 4. Ueber die Cluniacenser Vorhallen (Emma Reinhart).
Die Verf. versucht nachzuweisen, dass das Obergeschoss der Vorhallen für den Frauen-Gottesdienst bestimmt gewesen sei.

Revue Bleue. 15. juillet. Le service des Beaux-Arts (A. Chaumeix).

Revue de l'Art chrétien 4. L'Archéologie du moyen âge et ses méthodes. Fortsetzung (Anthyme Saint-Paul).

The Edinburg Review. Juli-Heft. The spirit of Gothic Architecture.

The Nineteenth Century. August-Heft. Some French and English Painting (Frederic Wedmore).

The Art Journal. August-Heft. Painters Architecture I (Paul Waterhouse).

The Burlington Magazine 7. Ecclesiastical Dress in Art (Egerton Beck) II. Colour (Part. II).

Onze Kunst 7. Andreas Vesalius (C. E. Daniels). Porträts dieses Begründers der modernen Anatomie von J. v. Calcar und anderen Meistern.

De Gids. Juli-Heft. Bewaring van gedenkstukken van geschiedenis en Kunst (W. L. P. A. Molengraaff).

La España moderna 199. Madrid en 1833 (R. A. de los Rios).

Velhagen u. Klasings Monatshefte 12. Die Medaille der Renaissance (Hans Mackowsky).

The Studio 149. The Craft Schools of Austria (A. S. Levetus).

— The Venice Exhibition. Second Article (Arthur Sinclair Covey).

Bücher:

Schmarsow, Aug. Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Am Uebergang vom Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert u. in systemat. Zusammenhange dargestellt. (X, 350 S.) Lex. 8°. Leipzig '05. 9,—; geb. 10,—

Sauvage et **Sarrazin.** Eléments d'architecture moderne, 2e série, in-4°. 20 fr.

Médailles. Les, et plaquettes modernes, Sous la rédaction de dr. H. J. de Dompierre de Chaufepié. (Texte français et hollandais). 16e livr. Haarlem. Fol. [38⅝×29⅝]. (Plt. XCII—XCVII, m. 6 blz. beschrijv. tekst). Per afl. f. 3,—

Jahrbuch, Dresdner, 1905. Beiträge zur bild. Kunst, hrsg. v. Dirr. DD. Karl Koetschau u. Fortunat v. Schubert-Soldern. Mit (8) Lichtdr.-Taf. u. Textabbildgn. (208 S.) 4°. Dresden '05. 12,—

Craig, E. Gordon. Die Kunst des Theaters. Uebers. u. eingeleitet v. Maurice Magnus, m. e. Vorwort v. Harry Graf Kessler. (37 S. m. 7 Taf.) gr.-8°. Berlin '05. 1,50

Löschhorn, H. Museumsgänge. Eine Einführg. in Kunstbetrachtg. u. Kunstgeschichte. Mit 262 Abbildgn. im Text, 1 Titelbild u. 1 Einschaltbild. 2. [Titel-]Aufl. (VI, 268 S.) Lex.-8°. Bielefeld ['03] '05. Geb. in Leinw. 4,—

Quensel, Paul. Meisterbilder u. Schule. Anregungen zu prakt. Versuchen. Hrsg. vom Kunstwart. (49 S.) Lex.-8°. München '05. —,75

Fleury, G. Mélanges d'archéologie et d'histoire. T. II (346 p.), in-8°. Mamers '05. 6 fr. 50

Mortillet, Adrien de. Les Monuments mégalithiques de la Lozère. In-8° avec 39 fig. et 5 pl. Paris '05. 2 fr. 50

Moon, George Washington. The £ 30,000 Portrait in the National Gallery. With Illusts. 4to, pp. 20. Brighton '05. 2/6

Antiquariats-Kataloge.

Th. Ackermann, München. Antiqu.-Katalog No. 540: Kunst und Kunstgeschichte.

Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M. Antiqu.-Katalog No. 500. Handschriften und Drucke des Mittelalters und der Renaissance. I. Teil. 136 S. Mit 8 Facs.-Taf. und zahlr. Illustrationen.

Björck & Börjesson in Stockholm. Antiqu.-Katalog No. 49. Architektur, Technische Literatur etc.

C. G. Boerner, Leipzig. Antiquariats-Katalog No. 2. Deutsche Literatur, Kunst.

Lucien Dorbon, Paris, Rue de Seine 6. Catalogue No. 266. Archéologie, Beaux-Arts, Géographie, Litérature, Révolution etc.

Ernst Frensdorff, Berlin. Anzeiger für Bücherfreunde No. 8. Varia.

Oskar Gerschel in Stuttgart. Antiquariats-Anzeiger No. 28. Architektur, Kunstgewerbe.

Edmund Meyer, Berlin W. 35. Periodischer Anzeiger No. 1. Almanache — Berlin — Deutsche Literatur Französische Literatur — Illustrierte Bücher — Kunst und Varia.

Max Perl, Berlin. Antiqu.-Katalog No. 63. Auswahl seltener u. wertvoller Werke aus Literatur und Kunst.

Max Ziegert, Frankfurt a. M. Antiqu.-Katalog No. 6. Deutsche Literatur, Holzschnitt- u. Kupferwerke, Kunstliteratur, Kunstblätter etc.

Notizen.

Prof. Dr. Studniczka, Leipzig, ist anstelle des statutenmässig ausgeschiedenen Prof. Dr. Puchstein in die Zentraldirektion des Kaiserlich Archäologischen Instituts eingetreten.

Dr. Karl Watzinger, bisher Privatdozent für Archäologie an der Universität Berlin, ist als ausserordentlicher Professor an die Universität Rostock berufen worden.

Dr. Hugo Dinger, Privatdozent für Philosophie und Aesthetik an der Universität Jena ist zum ausserordentlichen Professor ernannt worden.

Dr. Georg Misch hat sich mit einer Antrittsvorlesung über „Stilformen in ihrem Zusammenhang mit der Weltanschauung" in der philosophischen Fakultät der Universität Berlin habilitiert.

Dr. Hermann Kienzle, Assistent am Historischen Museum zu Basel, ist zum Assistenten an den Kunst- und historischen Sammlungen des Landesmuseums in Darmstadt ernannt worden.

Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft. Unter der Redaktion von Prof. Dr. Max Dessoir soll im Verlage von Ferdinand Encke in Stuttgart im kommenden Jahre eine neue Zeitschrift zu erscheinen beginnen, deren selbständige Arbeiten und Literaturberichte der Aesthetik im weitesten Sinne gewidmet sein sollen. Über das Programm der neuen Zeitschrift spricht sich ein von Prof. Dr. Max Dessoir verfasstes Rundschreiben in folgender Weise aus:

„Die Zeitschrift soll Abhandlungen in deutscher Sprache bringen. Nur wissenschaftlich wertvolle Beiträge kommen in Betracht; doch dürfte es der Sache dienen, wenn sie im Hinblick auf die erhoffte Anteilnahme aller ernstlich Interessierten ohne übertriebene Gelehrtenhaftigkeit abgefasst werden. Studien zur Geschichte der Aesthetik, experimentelle Untersuchungen über die elementaren Verhältnisse, Analysen der ästhetischen Wirkungen, exakte Forschungen über die Kunst der Naturvölker und der Kinder, über das Schaffen des Künstlers und die allgemeinen Fragen der Poetik, der Musikästhetik und der Theorie der bildenden Künste, endlich auch inhaltreiche Erörterungen der Stellung, die die Kunst im geistigen und gesellschaftlichen Leben einnimmt — das etwa wären die Arbeiten, die hier gesammelt werden sollen. Auf dasselbe, nur ungefähr umschriebene Feld beziehen sich auch die Berichte".

Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde erscheinen neuerdings unter der Leitung und im Verlage von **Dr. Gustav Grunau** in Bern. Bisher kamen 2 Quartalshefte mit zahlreichen kleineren Aufsätzen heraus, die z. T. illustriert sind. Die kunstwissenschaftlichen Artikel der neuen Zeitschrift sind in dieser Nummer citiert.

Preisausschreiben der Krakauer Akademie der Wissenschaften. Die Akademie der Wissenschaften in Krakau veröffentlicht ein Preisausschreiben für eine „Geschichte der Kunst in Polen" unter folgenden Bedingungen. Das Werk, dessen Umfang und Einteilung dem Erachten des Verfassers überlassen ist, muss das ganze Gebiet des früheren Polen, also auch Litthauen und Kleinrussland, berücksichtigen und den Zeitraum von der Einführung des Christentums bis zur Empireperiode umfassen. Es soll eine Synthese der bisherigen Forschungen auf diesem Gebiet darstellen; eigene Gesichtspunkte u. Resultate sind zwar erwünscht, werden jedoch nicht verlangt. Gemeinschaftliche Arbeiten einiger Verfasser unter einheitlicher Redaktion sind zulässig; die Beilage von Photographien und Zeichnungen zu den Manuskripten ist nicht obligatorisch. Der Schlusstermin für die Einlieferung der Preisarbeiten ist der 31. Dezember 1906. Der Preis für die beste Arbeit beträgt 2000 Mk.

Kunstwissenschaftliche Vorlesungen an deutschen und schweizerischen Universitäten.

Winter-Semester 1905/6.

Basel.

D. Burckhardt: Malerei des Mittelalters.

Cornelius: Kunst der Renaissance in Italien. — Kunsthistorische Uebungen: Geschichte und Aesthetik des malerischen Stiles.

Ganz: Oberdeutsche und schweiz. Malerei im XV. und XVI. Jahrbundert. — Kunsthistorische Uebungen.

Stückelberg: Kunst des Mittelalters. — Uebungen in der kirchlichen Altertumskunde.

Berlin.

Dessoir: Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft.

Kekule von Stradonitz: Einführung in die Archäologie. — Archäol. Uebungen.

Winnefeld: Geschichte der griech. Vasenmalerei.

Haseloff: Allg. Kunstgeschichte von der Entstehung der Gothik bis zum Ausgange des Mittelalters. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Wölfflin: Kunst von Venedig. — Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte. — Uebungen.

Frey: Kunst der Gegenwart. — Erklärung von Bildwerken des Kaiser Friedrich-Museums von Anbeginn der Renaissance an. — Kunst und Kultur des deutschen Volkes bis zum Ausgange der Reformation. — Uebungen.

Wulff: Kunstgeschichte der morgenländischen Christen. — Uebungen in der Denkmälerbetrachtung der christlichen morgenländischen Kunst im Kaiser Friedrich-Museum.

Weisbach: Albrecht Dürer und seine Zeit. — Französ. Künster des 19. Jahrhunderts. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Swarzenski: Einführung in die Geschichte des neueren Kunstgewerbes mit praktischen Uebungen.

Knapp: Die Malerei der italien. Renaissance (mit Ausschluss von Venedig). — Geschichte der Landschaftsmalerei, Uebungen in der italienischen Malerei.

Zimmermann: Deutsche und französische Kunst des Mittelalters und der Renaissance. — Erläuterungen der hauptsächlichsten Kunstwerke Berlins, Potsdams und der Mark an Lichtbildern.

Bern.

Frl. Tumarkin: Grundprobleme der Aesthetik. — Aesthetische Uebungen.

Weese: Periodische Darstellung der Kunstgeschichte von der Renaissance bis zum 19. Jahrhundert. — Lionardo, Michel-Angelo, Tizian. — Dürer. — Seminar. — Proseminar.

Bonn.

Loeschke: Archäologische Uebungen über Pausanias' Beschreibungen der Akropolis. — Geschichte der griechischen Kunst von den Perserkriegen bis zu Alexander dem Grossen.

Karo: Geschichte der antiken Malerei.

Firmenich-Richartz: Geschichte der deutsch. Malerei.

Clemen: Geschichte der holländischen und vlämischen Malerei im 16. u. 17. Jahrhundert. — Das Technische in der Malerei und der Plastik. — Kunsthistorische Uebungen.

Loersch und Clemen: Ueber Denkmalsschutz und Denkmalspflege.

Breslau.

Förster: Archäologisches Seminar. — Griechisch-römische Kunstgeschichte von Alexander dem Grossen.

Muther: Geschichte der niederländisch-deutschen Kunst von Dürer bis Rembrandt. — Die deutsche Kunst seit 100 Jahren mit Demonstration.

Semrau: Kunstgeschichtliche Uebungen. — Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts.

Erlangen.

Bulle: Griechische Kunstgeschichte von der dorischen Wanderung bis zum Ende der Diadochenzeit.

Haack: Barock, Rokoko und Empire, Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. — Hauptmeister und Hauptwerke der italienischen Renaissance-Kunst. — Dürer.

Freiburg i. Br.

Grosse: Einführung in die Kunstwissenschaft.

Sutter: Einführung in die Kultur und Kunst des Mittelalters. — Uebungen über Probleme aus der Geschichte der Malerei im 15. Jahrhundert.

Baumgarten: Michelangelo.

Genf.

de Maudach: Rubens, Van Dyck, Rembrandt et Velasquez.

Vulliéty: Histoire de l'Art. — Ecoles de la Toscane et de l'Ombrie. — Conférence d'histoire de l'Art. — Traveaux écrits ou oraux de critique.

Giessen.

Sauer: Geschichte der römischen Kunst. — Archäologische Uebungen über griechische und römische Keramik. — Kunstwissenschaftliche Uebungen: Interpretation ausgewählter Werke der mittelalterlichen und Renaissancekunst.

Göttingen.

Dilthey: Griechische Plastik von Phidias (ausschl.) bis zur pergamenischen Schule (einschl.). — Uebungen.

Pfuhl: Ueber Gräber und Totenkultur der Griechen und Italiker.

Vischer: Ueber Lionardo, Rafael, Michelangelo und ihre florentinischen Zeitgenossen. — Ueber Baukunst der Renaissance in Italien.

Greifswald.

Pernice: Griechische Heroenzeit. Archäologische Uebungen.

Kroll: Rom und seine Denkmäler.

Halle.

Robert: Griechische Kunstgeschichte (v. d. Perserkriegen bis auf Alexander d. Gr.). — Die antiken Baudenkmäler Roms. — Archäolog. Uebungen.

Goldschmidt: Kunstgeschichtliche Uebungen. — Die Kunst Rafaels und seiner Zeitgenossen. — Die bildenden Künste in Deutschland zur Zeit Dürers und Holbeins.

Heidelberg.

v. Duhn: Archäologische Uebungen. — Kultur und Kunst der frühgriechischen Zeit. — Griechische Vasengemälde nach Lichtbildern.

Thode: Geschichte der deutschen Malerei bis zum 16. Jahrhundert. — Raphael. — Kunsthistorische Uebungen.

Peltzer: Die Entwicklung der Kompositionsprinzipien in der Malerei. — Rembrandt.

Jena.

Graef: Archäolog. Uebungen zur Einführung in das Studium der Archäologie. — Griechische Vasenmalerei. — Allg. Einführung in die Kunst der Renaissance.

Weber: Kunstgeschichtliche Uebungen. — Erklärung ausgewählter Kunstwerke aus Mittelalter und Neuzeit.

Kiel.

Noack: Archäologische Uebungen. — Das Theater der Griechen (Bühnenaltertümer mit szenischer Interpretation ausgewählter Dramen). — Antike Kunst und Kultur. — Archäol. Uebungen.

Neumann: Deutsche Kunst und Kultur im Mittelalter. — Die Kunst Albrecht Dürers. — Kunsthistorische Uebungen.

Königsberg.

Rossbach: Die Religion der Griechen in der bildenden Kunst und Literatur. — Archäologische Uebungen über Werke der antiken Toreutik. — Archäol. Uebungen über die ikonographischen Denkmäler der Villa dei papiri in Herculanum.

Haendcke: Geschichte der Kunst der Barokzeit (Italien, Niederlande, Frankreich, Spanien). — Kunst- und Kulturgeschichte von Florenz.

Leipzig.

Schreiber: Einführung i. d. Vorgeschichte der griechischen Kunst und Kultur: Troja, Mykenae und Kreta. — Archäologische Uebungen. — Erklärung der tabula iliaca und verwandter Bildwerke. — Uebungen im methodischen Interpretieren antiker Kunstwerke.

Studniczka: Die Kunst des hellenistischen Zeitalters. — Archäologische Probleme aus der Geschichte der antiken Plastik und Kunsttechnik. — Erklärung griechischer Götterbilder.

Schmarsow: Rembrandt. — Rembrandt-Studien. — Geschichte der italienischen Renaissance-Architektur. Uebungen über die Architektur der Renaissance.

Hauck: Geschichte der kirchlichen Kunst.

Marburg.

von Sybel: Geschichte der klassischen griechischen Kunst. — Altchristliche Kunst. — Archäologische Uebungen.

Bock: Geschichte der italienischen Malerei. — Kunstwissenschaftliche Uebungen.

München.

Furtwängler: Geschichte der griechischen Kunst. — Athen und Rom, die Städte u. ihre Denkmäler. — Archäol. u. ästhet. Zeit- und Streitfragen. — Seminar.

Thiersch: Meister der griechischen Vasenmalerei. — Archäologische Uebungen.

Riehl: Geschichte der deutschen Architektur und Plastik von den Zeiten Karls d. Gr. bis zur Periode des Rokoko. — Kunsthistorische Uebungen.

Voll: Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts. — Kunsthistorische Uebungen. — Führungen durch die alte Pinakothek.

Münster.

Koepp: Uebersicht über die Denkmäler der Griechen und Römer und Einführung in die Denkmäler-Forschung. — Athen und seine Denkmäler. — Archäologische Uebungen.

Ehrenberg: Die italienische Kunst des Mittelalters und die Anfänge der Renaissance. — Albrecht Dürer und Matthias Grünewald. — Die niederländische Malerei von den Gebrüdern van Eyck bis Quentin Massys. — Uebungen (Einführung in die Betrachtung von Kunstwerken). —

Koch: Murillo und Velasquez.

Rostock.

Watzinger: Antike Kunst. — Archäologische Uebungen.

Strassburg.

Michaelis: Griechische Kunstgeschichte. — Bildwerke der Argonautensage. — Archäol. Uebungen.

Dehio: Geschichte der romanischen und gotischen Baukunst. — Michelangelo. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Polaczek: Die italienische Malerei von Giótto bis Leonardo da Vinci. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Tübingen.

Schwabe: Geschichte der griechischen Kunst seit Alexander dem Grossen.

von Lange: Geschichte der bildenden Kunst von Karl dem Grossen bis ins 15. Jahrhundert. — Das Wesen der Kunst (Grundzüge der Aesthetik).

Würzburg.

Wolters: Geschichte der griechischen Kunst.

Zürich.

Brun: Kunstgeschichtliche Uebungen.

Rahn: Geschichte der italienischen Malerei I. — Raffael von Urbino. — Kunst und Künstler in Italien seit Raffaels Tode.

Weber: Geschichte der Malerei.

Eine Ergänzung dieses Verzeichnisses, das insbesondere die deutschen technischen Hochschulen und die österreichischen Universitäten berücksichtigen wird, folgt im September-Heft.

AGORA

Erwiderung.

Die Besprechung meiner Schrift über die alten Kunstschätze Neapels durch Herrn Herrmann erscheint mir unbillig: deshalb zwei Worte der Erwiderung. Das Buch ist nicht für den zünftigen Gelehrten bestimmt und bildet den Teil einer Sammlung, in der bereits manches abgehandelt wurde, was mein Kritiker für Neapel verlangt. Aus dem ersten Umstande folgt, dass die Aufgabe so gelöst werden musste, wie es etwa den Bedürfnissen des gebildeten Kunstfreundes entsprechen würde; aus letzterem, dass auf schon vorhandene Bücher wie Pompeji zu verweisen war. Daraus erklärt sich die „Ökonomie“ oder wie ich mir zu sagen gestatten würde, die Stoffverteilung des Buches, und es ist unbillig, von gänzlich anderen Gesichtspunkten ausgehend zu verlangen, was Herrn Herrmann gefällt.

Was meine Schreibung betrifft, so muss man ja auf Widerspruch gefasst sein, namentlich wenn es sich um Misbräuche handelt, die als zünftig angesehen und von jedem Strohkopf fromm befolgt werden. Aber der Widerspruch sollte doch einige Sachkenntnis verraten. Mein Kritiker irrt, wenn er behauptet, ich schreibe „phonetisch“*), und er stellt die Dinge auf den Kopf, wenn er mich einem „aufdringlichen Teutonismus“ verfallen sein lässt. Warum unsere Muttersprache bei einem Buche, das „nun einmal über einen undeutschen Stoff handelt“ (wie geistreich!), für den Leser zur Qual werden muss, das ist mir ganz unerfindlich. Ich wenigstens danke für die Mode- und Theaterberichte, die undeutsche Stoffe in dem „Deutsch“ behandeln, das nach Herrmann wohl als das richtige angenommen werden muss. Ebenso irrt er, wenn er meint, alles Italienische scheine „wie ein rotes Tuch“ auf mich zu wirken. Nicht um italienisch handelt es sich, sondern um ein garstiges Gemisch eines mit welschen Brocken gespickten „Deutsch“, das gar kein deutsch mehr ist, und dem zu Leibe zu gehen jeder Mensch,

*) Ebensowenig sind für Neapel „zwei Hefte“ vorgesehen; sondern meines Wissens steht auf dem Titelblatt „in drei Teilen“.

der deutsch genug denkt, um auch seine Muttersprache nicht misshandelt zu sehen, nicht nur als sein gutes Recht, sondern als seine Pflicht ansehen wird. Selbst wenn da einmal im Eifer des Kampfes übers Ziel geschossen werden sollte, so schadet das nichts: das angerichtete Unheil ist nichts im Vergleich zu der schleichenden Erbkrankheit, die fortgesetzt an einem unserer heiligsten Güter, unserer Muttersprache, frisst. Und wenn es auf Herrn Herrmann schier zornerregend wirkt, dass für das oft wiederkehrende italienische Castello dell'Ovo Eierburg gesetzt wird, so weiss er wohl nicht, dass der Franzose es Château d'Oeuf und der Italiener z. B. die Alte Burg zu Nürnberg das Castello Vecchio di Norimberga nennt — ganz wie ihm der italienische Schnabel gewachsen ist. Freilich, hätten wir von der Eierburg durch französische Vermittlung die wichtigste Kenntnis, so würden wir sie wohl Château d'Oeuf nennen müssen, ganz so wie wir nicht etwa von rinascimento, sondern sogar von einer deutschen Renaissance sprechen und die Arbeiten von Faenza Fayenven nennen. Dass dies schon seit langem geschieht, ist es darum geschmackvoller? „Wem die Eierburg noch nicht genügt", so ruft mein Widersacher, den Fuss triumfierend auf das Haupt der Schlange des Teutonismus stellend, aus, „der freue sich an dem Worte ‚Auflebung': das soll nämlich ‚Renaissance' bedeuten! Wer da noch nicht die Geduld verliert, der hat keine zu verlieren." Schade, dass sie wohl verloren bleiben muss! Das Wort stammt von einem Manne, dem ich in sprachlichen Dingen lieber folge, weil er doch etwas mehr davon verstand, als Herr Herrmann, von Wolfgang Goethe nämlich. Aber dankbar bin ich ihm nun doch, dass er so zum unbewussten Retter auch der Eierburg wird. Da nun aber derartige Wendungen, wie Hochauflebung u. a. „jedem Menschen von Geschmack — wie Keulenschläge auf die Nerven fallen", so bleibt ja wohl kein anderer Schluss übrig, als dass er, Herrmann, in Sachen der deutschen Sprache Goethen und uns allen, die ihm bescheiden zu folgen suchen, über ist. Ich will mich dabei beruhigen, kann aber die freudige Hoffnung nicht unterdrücken, in deutschen Landen noch recht oft und recht viele derartige Keulenschläge auf die Nerven jedes „Menschen von Geschmack" herniederfallen zu sehen. „Und damit genug, obgleich noch mancherlei zu sagen wäre über die Aufgabe der Kritik, in sachgemässer Besprechung und gerechter Verteilung von Licht und Schatten dem Leser einen wahrheitsgetreuen Begriff von dem besprochenen Werke zu geben, und von der gänzlichen Unfähigkeit meines Widersachers zur Lösung einer solchen Aufgabe. Dr. W. Rolfs,
Geheimer Hofrat.

Schlusswort.

Dass das Buch des Herrn Rolfs etwa für den zünftigen Gelehrten bestimmt sein könnte, ist mir nicht einen Augenblick in den Sinn gekommen, sonst hätte meine Besprechung ganz anders ausfallen müssen. Den Ausgangspunkt dieser bildeten natürlich die „Bedürfnisse des gebildeten Kunstfreundes", die ich eben anders einschätze, als Herr Rolfs.

Für dessen Schreibweise und Sprachbehandlung habe ich aus meiner langen Liste nur ein paar Proben gegeben. Anderes findet der Interessent in dem Buche selbst. Dass das Wort Auflebung bereits von Goethe gebraucht ist, war mir nicht erinnerlich. Es dem deutschen Sprachschatz einzuverleiben, ist auch ihm nicht gelungen. Ob es nunmehr Herrn Rolfs gelingen wird, bleibt abzuwarten. Prof. Dr. Herrmann.

Kunstwissenschaftliche Dissertationen.

Wir danken den Herren Kollegen, die unsere im letzten Monatsheft geäusserte Bitte erfüllt und uns ein Exemplar ihrer Dissertation eingesandt haben. Wir bitten diejenigen Herren, deren Dissertationen noch ausstehen, doch umgehend ein Exemplar an die **Geschäftsstelle der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur, Berlin W. 35,** einzuschicken.

Zeitschriften-Aufsätze.

Da in fachwissenschaftlichen Zeitschriften nicht selten Aufsätze mit wichtigen Forschungsresultaten veröffentlicht werden, die aber ihres geringen Umfanges wegen oder aus anderen Gründen später nicht noch einmal in Buchausgabe erscheinen, so richten wir an die Herren Verfasser derartiger Arbeiten die Bitte, uns von ihnen je einen Sonderabdruck zugehen zu lassen, damit sie in den Monatsheften ausführlich angezeigt werden können.

Redaktion der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Neuntes Heft. ▫ September 1905.

Deutsche Kunst.

C. Ruland, die Radierungen Carl Hummels zur diamantenen Hochzeit 14. August 1905. Weimar, Bölaus Nachfolger. Preis 1 M.

Aus Not und aus Neigung befolgt Dr. Rulaud den Rat des Dichters, im kleinen Punkte die grösseste Kraft zu sammeln. Die Mittel des ihm unterstellten grossherzoglichen Museums erlauben es nicht, dass den berühmteu Bildern von Schwind und Preller ähnlich wertvolle an die Seite geschafft würden, so begnügt sich Dr. Ruland, die gefeierten Zeichnungen von Carstens und Genelli durch spätere Werke der Schwarz-Weiss-Künste gewissermassen zu einem Ganzen abzurunden. Mit geübtem Geschmack hat er in langeu Jahren die Schränke des Weimarischen Museums mit Kupferstichen, Radierungen, Lithographien, Zeichnungen der hervorragendsten Künstler gefüllt, und Gelehrte, die Monographien schreiben wollten, haben in Weimar mitunter mehr und bessere Blätter der studierten Meister gefunden, als ihnen in grösseren Museen dargeboten wareu.

Ruland hat jetzt angefangen, von den Radierwerken der Weimarischen Maler zu berichten. Im vorigen Jahre erschien ein Heftchen über die Schwarz-Weiss-Kunstblätter Prellers, in diesem Jahre wird die diamantene Hochzeit des Ehepaares Hummel durch eine diplomatische Beschreibung der von dem feinen Künstler entworfenen Radierungeu und Lithographien gefeiert. In den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts beginnend, hat Hummel bis in die neunziger Jahre von weimarischen, norddeutschen, norwegischen, italienischen Landschaften Radierungen entworfen, hat sie öfter durch mehrere Zwischenzustände ihrer Vollendung entgegengeführt und ist zuletzt vielleicht zu seinen schönsten Blättern gelangt, als er die berühmten Baumgruppen des Parkes von Tiefurt auf Stein zeichnete. Dass unser Maler ein ganz ungewöhnlich fleissiger und begabter Zeichner war, dass en unbeirrt um die wechselnden Moden jene nach dem Worte Schwinds beste Art von Bildern malte, Bilder, die sich verkaufen, dürfte in weiten Kreisen bekannt sein. Die der Natur sich eng anschliessende Formgabe seiner Landschaften wird auch für kommende Zeiten seine jetzt beschriebenen Blätter wertvoll machen.

O. Eggeling

Eduard Schuster †. Kunst und Künstler in den Fürstentümern Calenberg und Lüneburg in der Zeit von 1636 bis 1727. Sonder-Abdruck aus den Hannoverschen Geschichtsblättern (VII. Jahrg. 1904), mit 15 Kunstbeilagen (in Lichtdruck). Hannover-Leipzig, 1905, 221 S. 8°. M. 3,00.

Der unmittelbar nach der Drucklegung seiner Arbeit in hohem Alter gestorbene Verfasser hat sich der grossen Mühe unterzogen, aus einem umfaugreichen Aktenmaterial alle die zahlreichen Künstler, Kunsthandwerker und Techniker — denn der Inhalt greift über den Titel hinaus — auszuziehen, die in der oben angegebenen Zeit für die welfischen Herzöge und Kurfürsten in Hannover, Herrenhausen, Celle und Lüneburg tätig gewesen sind, und hat am Schlusse des Buches jedesmal in alphabetischer Reihenfolge die Baumeister u. s. w., die Maler, die Bildhauer, die Stecher, die Medailleure, die Goldschmiede, die Gärtner mit Angabe ihrer Tätigkeit, zusammengestellt. Vielleicht hätte es genügt, in derselben Art die einzelnen Bauten und Gartenanlagen mit kurzer Angabe der dabei beschäftigten Meister aufzuführen. Aber der Verfasser hat es vorgezogen, nicht allein eine breite Geschichte der einzelnen Werke zu schreiben, sondern auch auf die Herrscher und die von ihnen vertretene Kultur einzugehen, jedoch ohne dass der Versuch gemacht wäre, nun auch die künstlerische Bedeutung der Meister und ihrer Werke zu schildern, die beim Leser eigentlich als bekannt vorausgesetzt werden. Die Förderung, die unser Wissen auf dem Gebiet der Barockkunst durch Schuster erfährt, ist aber so gross und erfreulich, dass man das andere gern mit in Kauf nimmt.

P. J. Meier

Anton C. Kisa, Die Hansa-Schüsseln des XII. und XIII. Jahrh. Mit neun Abbildungen. Düsseldorf, Druck von L. Schwann. 1905. 56 SS. 8°. S.-A. aus der Zeitschrift für Chr. Kunst 1905.

Kisa bespricht hier im Zusammenhang jene Serie von gravierten Metall-Schüsseln, von welchen das bekannteste Exemplar sich in der Victorskirche zu Xanten befindet. Verwandte Stücke zusammenstellend, ergibt sich eine Reihe von etwa 100 Stück, deren Ausgangspunkt in jenen Schüsseln erkannt wird, deren Mittel-Medaillon mit einer weiblichen Figur, die zwei Brote in den Händen hält, graviert ist und die am Rande Tugend- und Laster-Bezeichnungen tragen.

In der Komposition weist Kisa auf die Patene des Heiligen Bernward hin, aber es wäre vielleicht richtiger, auf das Offertorium in Halberstadt zu exemplifizieren, weil dadurch der Hinweis auf ein byzantinisches Modell gesichert wäre.

Die Provenienz dieser Schüsseln kann Kisa nicht bestimmen, aber er schreibt ihre Verbreitung den Handelbeziehungen der Hansa zu und wählt daher die Bezeichnung Hansa-Schüsseln.

Ueber den Gebrauch urteilt Kisa mit voller Sachkenntnis in den sehr lesenswerten letzten Seiten. Sie waren bestimmt, um die vom Priester gesegneten Brote aufzunehmen, um so im eignen Gebrauch verwendet oder verschenkt zu werden.

Eine Bestätigung dieser Ansicht ist noch in dem Umstande zu suchen, dass diese Schüsseln keine späteren Nachfolger haben. Man hört auf, sie zu machen, sobald in der abendländischen Kirche in der Hauptsache das Segnen der Brote unterbleibt.

M. Rosenberg

Rainer Maria Rilke, Worpswede: Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Hans am Ende, Heinrich Vogeler. Velhagen und Klasing, Bielefeld u. Leipzig. Künstler-Monographien von H. Knackfuss. 1905. Lex. 8°. Preis Mk. 4,—.

Bereits 1905 ist die zweite Auflage des 1903 zuerst erschienenen „Worpswede“ von Rilke notwendig geworden. Der Autor hat den hundertzweiundzwanzig Abbildungen in der ersten Auflage vierundzwanzig neue hinzugefügt, darunter eine farbige. Die beiden Photographien von Mackensen und am Ende sind durch ansprechendere ersetzt. Der Text ist unverändert beibehalten und wir freuen uns dessen; denn diese Arbeit Rilkes ist eine vorzügliche. Nur am Schlusse des Aufsatzes Overbeck ist ein Satz fortgelassen, leider; denn die persönliche Teilnahme des Schriftstellers für die Landschaft seiner Künstler fand in den jetzt fortgelassenen Worten sympathischen Ausdruck.

Rilke brachte eine Reihe ausgezeichneter Eigenschaften mit, als er daran ging, „Worpswede“ zu studieren. Ihm eignet eindringendes philosophisches Denken, das doch seine Sätze mit leichter Anmut darbietet. Er besitzt eine bedeutende Belesenheit in kunsthistorischen Werken, die ihn befähigt, durch schlagende Worte früherer Maler und Aesthetiker die Weise des zu beschreibenden Künstlers klar zu stellen, und ist hinlänglich bewandert in den Gedanken unserer Literatur, um das Neue, das er bringt, dem Alten anzufügen, das in uns allen lebt. Eine tiefe Teilnahme für das Ringen und Siegen der jungen Meister erfüllt den Biographen, und so werden seine blinkenden und schnell fortgleitenden Worte von einer Wärme getragen, die uns für die Schönheit der Sprache noch empfindlicher macht.

Es ist leichter, sehr verschiedene Personen neben einander zu charakterisieren, als sehr ähnliche. Es war Shakespeare nicht schwer, seine köstlichen Gebilde Falstaff und Prinz Heinz aus einander zu halten; aber dass seine Römer, dass seine Edelleute von Verona so klar ein jeder sich von den andern absetzen, darin bewundern wir die feine Kunst des grossen Menschenmalers. Die Worpsweder sind alle jung, alle für die Kunst begeistert und beanlagt, leben in derselben Landschaft und wählen dieselben Vorwürfe, und dennoch, wie klar unterscheiden sie sich in Rilkes Worten, ein jeder aus besonderen Verhältnissen hervorgegangen, ein jeder auf derselben Moorebene besondere Gestalten erblickend! Wenn wir, wie einst in Dresden, einen Saal voll herrlicher Worpsweder vor uns erschlossen sehen, wir sind leicht versucht, diese Männer einander ähnlich zu finden. Haben wir aber Rilkes Seiten gelesen, so werden wir in Jedem der fünf ein Neues finden und werden das Gebotene leichter geniessen. Der tiefe, das Wesentliche erforschende Künstlerblick Mackensens, die träumende geistererweckende Dichterkraft Modersohns, in der Jugend mit den Stoffen genährt, von denen Storm und Rabe und Jensen mit Vorliebe erzählen, die auf das Wirkliche gerichtete, schwere norddeutsche Kraft Overbecks, das empfindliche Talent am Endes, durch mannigfaltig bewegtes Jugendleben angeregt, aufgeschlossen, sich an das Schwingen der Töne und Gestalten wie an Tonwellen hinzugeben, all das wird uns ebenso deutlich vorgeführt, wie die zusammengehaltene Kraft Vogelers, der die weite Welt sah und doch für die reiche und kapriziöse Welt seines Innern die Ausdrucksformen in dem stillen Garten des Moordorfes fand.

Es ist ein Genuss, dieses Büchlein Rilkes zu lesen. Mühelos prägen sich die inhaltsreichen Worte ein. Man möchte den Verfasser kennen und ihm danken können. Otto Eggeling

Franz Servaes, Albrecht Dürer. Berlin, Bard, Marquard & Co. 8°. Mit zwei Photogravüren und 14 Vollbildern in Ton- und Strichätzung. 42. Band der „Kunst", herausgegeben von Richard Muther. 65 S. M. 1,25.

In der langen Reihe hübsch ausgestatteter, leicht zu lesender und bequem in die Tasche zu steckender Plauderbändchen über Kunst, die Richard Muther im Verlage von Bard, Marquard & Co. herausgibt, ist nun auch Albrecht Dürers Leben und Werk vertreten. Wahrlich keine leichte Arbeit, einen so vielseitigen, und tiefgründigen Künstler auf 65 kurzen Seiten dem Laien vor Augen zu stellen. Aber Servaes hat sich dieser Aufgabe mit Geschick entledigt. Die Beherrschung des Materials befähigte ihn, in jedem Abschnitte mit knappen Sätzen ein zutreffendes Bild von Dürers Kunst und Art wenigstens in den Hauptlinien zu zeichnen. Der Stoff ist reizvoll gruppiert: Im ersten Teile wird Dürer „als Zeiterscheinung" gewürdigt, d. h. in seiner Abhängigkeit von den geistigen und künstlerischen Strömungen der Zeit, im zweiten Teile „als Ewigkeitserscheinung", d. h. sein Persönliches, die Zeiten Ueberdauerndes, „die Offenbarung seiner eigenen gesteigerten Menschlichkeit durch die Kunst" wird unter den verschiedensten Gesichtspunkten betrachtet: Phantasiewelt und Wahrheitsstreben; Göttliches und menschliches Leiden; Innigkeit-Lieblichkeit-Humor; Kraft-Würde-Schönheit; Geistige Welt; Universalismus. Die Darstellung liest sich klar und angenehm. Für den Fachmann bringt sie sachlich nichts Neues, aber manchen anregenden Vergleich und Gedanken. Der Laie wird durch dies zierliche Dürerbüchlein — das dem Andenken Anton Springers gewidmet ist — vielleicht dazu geführt, sich eingehender mit dem Meister zu befassen.

Paul Weber

Italienische Kunst.

G. Joseph Kern. Eine perspektivische Kreiskonstruktion bei Sandro Botticelli. S. Abdruck a. d. Jahrbuch d. k. preuss. Kunstsammlungen. 1905. Heft III.

Verf. geht, nachdem er die Frage der Eigenhändigkeit des Tondos der Madonna mit den sieben Engeln der Berliner Galerie gestreift hat, zu dem Nachweis über, dass das Bild in der Musterung seines Fussbodens einen perspektivisch konstruierten Kreis enthält. Er vergleicht die von Botticelli angewandte Methode mit derjenigen, die Alberti in seinem Traktat auseinandersetzt. — Wichtig erscheinen diese Ausführungen, weil sie den Beweis erbringen, in wie streng wissenschaftlicher Weise in Botticellis Werkstatt Perspektive studiert wurde. Piero della Francesca nannte den Meister zusammen mit anderen als hervorragend in der Perspektive. Auch ein Zeugnis Donis ist hier wichtig. Hervorragend durch perspektivische Darstellung ist auch das Fresko Botticellis in Ognissanti.

Georg Gronau

Aesthetik.

Erich Heyfelder, Aesthetische Studien. Zweites Heft: Die Illusionstheorie und Goethes Aesthetik. Freiburg i. Br., Hermann Heyfelder 1905. 201 S. 8°.

In dieser von anerkennenswertem Scharfsinn und vielseitiger Belesenheit zeugenden Abhandlung wird der Versuch gemacht, die Aesthetik des älteren Goethe als „illusionistisch" zu erweisen. Der Verfasser schickt präludierend eine Darstellung der ästhetischen Illusionstheorie voraus, wobei er sich im wesentlichen an Konrad Lange anschliesst, doch nicht völlig auf eigene Ansichten und Formulierungen verzichtet. Nach einer Untersuchung über den Begriff der Rührung, vornehmlich einer eindringenden Interpretation der Aeusserungen Goethes über Manzonis „Verlobte", kommt er zum Kern der Sache und erörtert in drei Kapiteln Illusionismus und Katharsis in Goethes Aesthetik.

Ob die Illusionstheorie an sich berechtigt ist oder nicht, mag dahingestellt bleiben. Ich halte sie nicht für richtiger, aber auch nicht für falscher, als alle anderen Theorien über das Wesen des ästhetischen Genusses. Wir besitzen meines Erachtens vorläufig viel zu wenig exakte Analysen des ästhetischen Verhaltens im einzelnen, um daraus einwandfreie, allgemeine Schlüsse ziehen zu können. Wir wollen uns also nur damit beschäftigen, ob der reifere Goethe tatsächlich ein Vertreter der Illusionstheorie gewesen ist. So wenig ich nun mit Eduard von Hartmann (Die deutsche Aesthetik seit Kant 1886, S. VII) Goethe zu den „Popularästhetikern" rechnen und ihn aus einer Geschichte der Aesthetik ganz ausschliessen möchte, so bedenklich scheint es mir doch, die immer bedeutenden, aber mehr dem augenblick-

lichen Gefühlseindruck als begrifflichem Nachdenken entspringenden, zeitlich und örtlich verschiedenen Aussprüche Goethes auf eine glatte Formel zu bringen. Will man das aber gleichwohl tun, so gibt es schliesslich nur einen Weg, um zu einem annehmbaren Resultate zu gelangen: man muss sämtliche uns überlieferte Aeusserungen Goethes über den ästhetischen Genuss in stetem Hinblick auf Chronologie und Zusammenhang behutsam prüfen. Una spes est in inductione vera. Ich weiss nicht, ob der Verfasser das wenigstens für sich getan hat; vorgelegt hat er uns das Material jedenfalls nur höchst unvollständig. Selbst Zeugnisse, die für seine Auffassung sprechen oder zu sprechen scheinen, hat er nicht herangezogen, z. B. Goethes Brief an Zelter vom 9. November 1829, worin der Dichter, nachdem er Paganini gehört, schreibt: „Mir fehlte zu dem, was man Genuss nennt und was bei mir immer zwischen Sinnlichkeit und Verstand schwebt[1]), eine Basis zu dieser Flammen- und Wolkensäule". Und weshalb geht der Verfasser nur so selten auf Goethes Schriften zur bildenden Kunst ein? Er, ein philosophisch durchgebildeter Gelehrter, ist doch sicherlich nicht der Meinung, dass sie nur belächelnswerte Irrtümer enthalten, wie das ihr neuster Herausgeber uns weiss zu machen trachtet. Aber weiter: zeigt sich denn Goethe an den Stellen, mit denen sich Heyfelder genauer befasst, wirklich als Vertreter der Illusionstheorie? An dreien ganz gewiss: in seinen Gesprächen über Manzonis „Verlobte" (Eckermann, 18. Juli 1827 u. f.), in seinem Aufsatz „Frauenrollen auf dem römischen Theater durch Männer gespielt" und in den Worten, die er in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" V, 7 dem Serlo in den Mund legt. Man beachte indessen, dass an den beiden zuletzt genannten Stellen lediglich von der Schauspielkunst die Rede ist, für die, wie mich dünkt, die ästhetische Illusionstheorie weit besser als für andere Künste passt; an diesen beiden Stellen braucht Goethe selber auch den Ausdruck „Illusion", das erste Mal sogar, Konrad Lange antizipierend, den Ausdruck „selbstbewusste Illusion". Aber was wollen diese drei Stellen (andere, die der Verfasser anführt, sind weniger beweisend) besagen gegen die Menge derer, die eine ganz verschiedenartige Auffassung des ästhetischen Akts bezeugen? Wer da will, wird Goethe auch zum Eideshelfer für die Einfühlungstheorie aufrufen können, und mir sind gerade ein paar Dicta gegenwärtig, die den Hauptaccent darauf legen, dass der Aufnehmende durch das Kunstwerk in die gleiche Stimmung versetzt werde, in der sich der Künstler während des Schaffens befand (Antik und modern: Cottasche Ausg. in 40 Bänden, Bd. 30, S. 465; Eckermann, 5. Juli 1827 u. a.). Es ist derselbe Gedanke, den Schiller in seinem herrlichen (auch von Heyfelder S. 199 berücksichtigten) Brief an Goethe vom 27. März 1801 mit unübertrefflicher Klarheit ausgesprochen hat. Hier finde ich nun nichts mehr von „Illusionismus" — oder man legt diesem Wort eine Bedeutung unter, die es zunächst nicht gehabt hat; aber, mit Goethe zu reden, es lässt sich alles behaupten, „wenn man sich erlaubt, die Worte ganz unbestimmt, bald im weitern, bald im engern, in einem näher oder ferner verwandten Sinne zu gebrauchen und anzuwenden". (Dichtung und Wahrheit, Buch 9, Bd. 21, S. 202.)

Der Verfasser erschwert sich und uns die Sache noch dadurch, dass er ausser dem Nachweis, Goethe sei ein Anhänger der Illusionstheorie gewesen, den weiteren führen will, dass dies auch Aristoteles gewesen sei: woraus sich dann von selbst ergibt, dass Goethes Aesthetik mit der des Aristoteles wesentliche Berührungspunkte hat. In der Tat ist es dem Verfasser gelungen, Goethes Verhältnis zu Aristoteles schärfer zu fassen. Er knüpft dabei an einen kurzen, feinsinnigen Aufsatz von Vahlen an, dessen Kenntnis ihm doch wohl Scherers Hinweis (Aufsätze über Goethe, 1886, S. 161 ff.) vermittelt hat; überhaupt sollte man nicht über Goethes Plan der Delphischen Iphigenie sprechen, ohne Scherer zu nennen. Auch noch ein anderer, recht beachtenswerter Beitrag zu dem Thema „Goethe und Aristoteles" wäre heranzuziehen gewesen: Belgers Abhandlung „Goethes und Schillers Beschäftigung mit der Poetik des Aristoteles" (Historische und philologische Aufsätze Ernst Curtius gewidmet, 1884, S. 375 ff.). Ob nun der Verfasser mit seiner Interpretation des Aristoteles selbst im Recht ist, das zu entscheiden, muss ich den Aristotelesforschern überlassen. Aber sehr interessant war mir die Rolle, die der alte Aristoteles in diesen Auseinandersetzungen spielt. Der alte — was sag' ich? Er ist wie Chidher ewig jung an Jahren. Ein sonst geistreicher Mann hat ihn vor kurzem in unbegreiflicher Verblendung als einen längst abgetanen, übrigens a priori mittelmässigen Kopf behandelt. Zum Dank dafür tritt er in diesem Buch als Verfechter der modernsten Aesthetik auf. Er bleibt eben der grosse — nun eben das, was ihn Heine respektlos, aber zutreffend genannt hat.

Hermann Michel

[1]) Von mir gesperrt. Ich halte es für ratsam, das immer anzugeben. Mehr freilich noch Auslassungen in den Zitaten. Der Verfasser macht sich nicht selten einen ganz willkürlichen Text zurecht.

Reproduktionswerke.

J. Naeher, Baudenkmäler der Freiherren v. Müllenheim im Elsass. (32 Taf. m. Inh.-Verz.) qu. 8°. Strassburg 1905, J. Noiriel. Geb. in Leinw. 10.—.

Der ansprechend ausgestattete Atlas enthält leider weder ein Vorwort, noch irgend eine einleitende Aufklärung über die Beweggründe und Ansprüche der Publikation. Es werden lediglich Baudenkmäler, welche in Urkunden über das (schon 1108 erwähnte) Geschlecht der Freiherren von Müllenheim angemerkt worden sind, in anscheinend willkürlicher, jedenfalls unchronologischer Anordnung vorgeführt. Bei dem Fehlen jeglicher Zurechtweisung in den zugehörigen Archivalien dürfte dieses schwer benutzbare Werk in der kunst- und kulturgeschichtlichen Literatur nur mühsam die volle Anerkennung erlangen, die ihm nach seiner stofflichen und künstlerischen Bedeutsamkeit durchaus zustände.

Das öftere Hervortreten solcher aus Familienforschungen erwachsenden Denkmalspublikationen ist an sich schon eine erfreuliche Erscheinung der Gegenwart. Die Kunstgeschichte hat mittelbar grosse Förderung durch den Umstand erfahren, dass in den letzten Jahrzehnten viele adlige Geschlechter bemüht waren, die kulturelle Bedeutsamkeit ihrer Altvorderen aufzuklären. Bei dieser Durchstöberung der Archive pflegten die für die Familiengeschichten benutzten Urkunden jedesmal gleichzeitig erhebliches kunstwissenschaftliches Material zu ergeben; und es wäre zu wünschen, dass dabei ausser für Siegelkunde und Heraldik auch für die Baugeschichte wiederholt so viel Erspriessliches abfallen möchte, wie bei der Forschung über die Müllenheims. Denn mehrere höchst wertvolle Landschafts- und Städtebilder (wie z. B. Taf. 20: Der Fronhof in Strassburg) sind erst anlässlich der Regestenerkundung schliessend in andere Typenreihen gelangt. Auch wäre ohne den Antrieb der Adelsforschung die bildliche oder wirkliche Rekonstruktion mancher alten Burg schwerlich überhaupt versucht worden.

Da der Verfasser keine Literaturnachweise gibt, sei hier namentlich auf das „Familienbuch der Freiherren von Müllenheim-Rechberg (Strassbg., 1897)“ hingewiesen. Der rührige und umsichtige Verfasser desselben, Hermann v. Müllenheim v. R., erschöpfte darin nicht nur sämtliche Strassburger Archive, das Vatikan-Archiv, das badische General-Landes-Archiv u. s. w., sondern er benutzte u. a. auch die wertvollen Quellenforschungen von Kindler v. Knobloch, Wilhelm Wiegand, Alfred Overmann, Grandidier und Adolph Seyboth. Ferner bringt das „Familienbuch“ einen vom übrigen Texte unabhängigen vortrefflichen Aufsatz von Emil v. Borries über das (hier mittelbar in Betracht kommende) „Strassburger Geschelle von 1332“.

Der N.'sche Atlas enthält Burgen, Schlösser und Kirchen. Dass die Burgen meist nur in einem mehr oder minder rekonstruktivischen Zustande Aufnahme fanden, muss aber als eine Unzulänglichkeit bezeichnet werden. Denn wenn auch der Verfasser, der sich in einer ansehnlichen Reihe von Publikationen seit 1884 um die Förderung und Vertiefung der Burgenlehre hochverdient gemacht hat, vermöge seiner Sachkenntnis grosses Zutrauen zu den Rekonstruktionen (für die er mit seinem Autornamen stillschweigend die Verantwortung übernimmt) beanspruchen darf, so konnte ihn diese Erwartung von der Pflicht doppelter Veranschaulichung — d. h. des absolut Alten und des Rekonstruktivischen — doch nicht entbinden, sofern seine Veröffentlichung neben künstlerischem Gehalte auch wissenschaftliche Ernsthaftigkeit besitzen sollte. Es kann nicht nachdrücklich genug darauf hingewiesen werden, dass die besondere Aufgabe der Denkmalsliteratur vorwaltend auf die dauernde Rettung der historisch unverdächtigen Restbestände hinauskommen muss; ein Anspruch, dem z. B. bei der Abbildung der Diersburg im „Familienbuche d. Fr. v. M.“ wenigstens einigermassen genüge geleistet war.

Die Gesichtspunkte, nach denen Verf. die von der Familiengeschichte berührten Denkmäler auswählte, sind leider nicht erkennbar. Die Abteien Güntersthal und Gengenbach, denen Müllenheims vorstanden, waren ja freilich durch die etwas gewaltsame Abgrenzung des Denkmälerbereiches ausgeschlossen. Warum aber sind — selbst bei der Einschränkung auf Elsass — gerade die auf Taf. 1—32 ersichtlichen Denkmäler gebracht worden? Wenn einmal irgend ein Müllenheim zu irgend einer Zeit „Pfandherr von einem halben Teile“ einer längst fertigen Burg wurde, oder wenn man einen anderen v. M. mit „einen Viertel der Veste Limburg“ belehnte, so machen solche Begebenheiten die Aufführung der betreffenden Bauten in einem Werke mit dem stolzen Namen „Baudenkmäler der Freiherren v. M.“ kaum so notwendig, als wenn ein zweifellos kunstsinniges Mitglied, wie der Abt Burkard v. M. (1430—79), auf die Ausgestaltung und den inneren Ausbau der Benedektiner-Klosterkirche zu Walburg den unmittelbarsten Einfluss hatte und ausübte. Aber gerade von diesem, durch seinen Gewölbebau und ein überaus kunstvolles Sakramentshäuschen hochbedeutsamen Denkmale (ungefähr im Kiedrich-

Typus) gibt die vorliegende Sammlung nur ein Aussenbild. Auch wäre eine Berücksichtigung der Strassburger Thomaskirche, von der ausser der Skizze von Benjamin Zix (um 1800) interessante ältere Abbildungen erhalten sind, sowohl vom familiengeschichtlichen, wie vom kunstgeschichtlichen Standpunkte dringend geboten gewesen.

Der Verfasser hat es in hohem Masse verstanden, durch eine vortreffliche Darstellung den poetischen Reiz alter Chroniken-Illustrationen fast einheitlich allen Abbildungen zu verleihen. Bei einigen ist diese Charakteristik durch geschickte Anfügung von Wappen und Beischriften, sowie durch figürliche Ausstattung so gut gelungen, dass sie fast wie alte „Topographien" von Merian dem Aelteren anmuten. Die Anwendung dieser archaistischen Reproduktionsweise ist umsomehr anzuerkennen, als sie Perspektivrichtigkeiten zulässt und somit auch auf jüngere Städtebilder ausgedehnt werden durfte.

In die Beischriften hätte der Verf. immerhin etwas mehr von der urwüchsigen, diese Burgen umschwebenden Ritter- und Edelknechtsromantik verlegen dürfen. Die Chronikaaufzeichnungen bieten dafür gerade bei den Müllenheims gar viel naives Material; so, wenn 1411 ein Bischof die Burg Dachstein an einen Herrn Johann v. M. „versetzt", oder wenn eben dieser Johann v. M. bald darauf einen richtigen Krieg, den „Dachsteiner Krieg", eröffnet . . . Friedrich Seesselberg

Alfred Gotthold Meyer, Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. Serie III: Bett, Wiege. 10 Folio-Tafeln Abbildungen, gebunden oder in Mappe nnd 83 SS. 8° Text mit Abb. Leipzig 1905. Karl W. Hiersemann. Preis Mk. 15.—.

Aus den Bedürfnissen des stilgeschichtlichen Unterrichtes erwachsen, sind diese Tafeln doch weit mehr als nur ein für die Belehrung brauchbares handliches Material. Gewiss, sie befriedigen auch diesen Zweck, und dass das nicht wenig ist, wird jeder empfinden, der nur ein einziges Mal für einen derartigen Vortrag über Stilgeschichte sich selbst hat das nötige Anschauungsmaterial zusammensuchen müssen. Im allgemeinen war man in solchen Fällen immer auf die Abbildungen von Museumsstücken angewiesen, die immerhin noch am leichtesten zu beschaffen waren. Aber diese Prunkstücke aus den Palästen der Fürsten und Reichen gäben keine richtige Vorstellung von dem wahren örtlichen und zeitlichen Stil, der alle Schichten eines Volkes durchdringt.

Hier sprang die Monumentenkenntnis des Kunsthistorikers helfend ein. Auf Reliefs wie auf malerischen Darstellungen sind uns seit den ältesten Zeiten zahllose Hausgeräte in getreuer Nachahmung erhalten, die nicht nur aus dem Palast, sondern auch aus dem Bürgerhause stammen. Dazu kamen auch noch erhaltene Bauernmöbel, an denen sich mit grösster Zähigkeit alte Formen erhalten haben, die eine stilgeschichtliche Vergleichung als solche erkennen lässt.

Wenn auch nicht ganz ohne Vorbilder, so doch in der Konsequenz der Durchführung originell ist die Gruppierung. Jedes Möbel, wie es das Bedürfnis des Menschen geschaffen, wird in seinen mannigfaltigen Formen durch die Jahrtausende verfolgt, sodass die Tafeln für sich ohne jedes Kommentar ein lehrreiches Bild der Stilentwicklung geben. Denn Bedürfnis und Urform bleiben sich im wesentlichen gleich und der durch diese Tafeln so bequem gemachte Vergleich ergibt sofort, was zeitliche und örtliche Sitten hinzugefügt haben und in welchen Formen das künstlerische Empfinden einer Epoche seinen Ausdruck gefunden hat.

Die beiden ersten Serien behandelten: I. Schemel, Stuhl; II. Bank, Sofa. Die vorliegende III. ist dem Thema Bett, Wiege gewidmet. Die 1. Tafel zeigt Betten, beziehungsweise Ruhelager aus Aegypten, Assyrien, Griechenland und Etrurien, die wenigsten nach erhaltenen und ergänzten Originalen, die anderen nach Darstellungen auf Reliefs und Vasenbildern. Auf der 2. Tafel erscheinen neben römischen Betten auch solche aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts, der Zeit des Empire. Diese beiden Tafeln, wie auch die dritte, die dem frühen Mittelalter und der neueren Zeit bis zum 17. Jahrhundert gewidmet ist, zeigen nur Pfostenkonstruktionen. Die Lücke, die hier klafft, beweist sofort, dass die entwickelte Gothik dieser Konstruktion abhold ist und die aus Brettern gefügte Lade und das Baldachinbett bevorzugt. Die Tafeln 4 und 5 zeigen derartige Bildungen aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert, denn die Renaissance bildet beide Konstruktionen weiter aus. Kombinationen von Brett- und Pfostenkonstruktionen, sowie ausgesprochene Pfostenkonstruktionen mit Baldachin finden auf Tafel 6 Platz. Den letzteren ist auch die 7. Tafel gewidmet. Die hier abgebildeten Betten aus dem 15. und 16. Jahrhundert haben deckenartige Baldachine, die auf den vier verlängerten, durch keine Wände verbundenen Pfosten ruhen. Originell ist eine hier abgebildete amerikanische Bettstelle aus dem 18. Jahrhundert, bei der die Baldachinträger an den Schmalseiten durch Bogen verbunden sind, zwischen denen horizontale Hölzer laufen. Zum Schluss zeigen die Tafeln 8 und 9 die Wirksamkeit des Tapezierers, das Gestell wird dauernd

durch den Textilstoff verdeckt Die Abbildungen, zum Teil nach Gemälden und Kupferstichen, zum andern Teil nach Originalen hergestellt, führen von der ausgehenden Gothik bis zum Empire. Die letzte und 10. Tafel bringt 9 Abbildungen von Wiegen und Kinderbetten.

Mit Absicht sind alle Bemerkungen über die Herkunft der Nachbildung, wie die Hinweise auf kultur- und stilgeschichtliche Zusammenhänge in das Textbändchen verwiesen, das auch durch seine Abbildungen, wie die Notizen über die einschlägige Literatur und an anderen Orten zu findendes Abbildungsmaterial eine wertvolle Ergänzung darstellt. Ob alle Ergänzungen durchaus richtig und unanfechtbar sind, lässt sich bezweifeln und wird auch durchaus nicht behauptet. Als Korrigens bietet sich dem kritischen Betrachter ein Vergleich mit den durchweg genau angegebenen, meist leicht erreichbaren Quellen dar.

Das letzte Kapitel ist nicht mehr vom Verfasser selbst niedergeschrieben, sondern „nach hinterlassenen Aufzeichnungen des Verfassers" ausgeführt, eine Bemerkung, die schmerzliche Erinnerungen an den im schaffenskräftigsten Alter hinweggerafften trefflichen Gelehrten und Lehrer wachruft. Die Fortsetzung des Serien-Werkes ist, wie der Verlag mitteilt, gesichert. Hoffentlich gehen die Nachfolger Meyers mit der von ihm beobachteten Sorgfalt und gleicher kritischer Schärfe ans Werk. Ernst Jaffé

Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. Herausgeg. v. G. Dehio und G. Bezold. Verlegt bei Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin 05. 32×48 cm Lf. 1. 20 Tafeln.

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xme au XIXe siècle, recueillis par A. W. Weissman, formant suite à l'ouvrage du feu J. J. van Ysendyck. 1re livre Fol. H. Kleinmann & Co. in Haarlem. F. 3.—

Zwei ausgezeichnete Publikationen. Das deutsche Werk will sowohl den Kunstwissenschaftlern ein Hilfsmittel sein, als auch dem Kunstfreund ein Gegenstand des Genusses und dem ausübenden Künstler eine Quelle der Anregung. Die Aufgabe muss als glänzend gelöst gelten. Die Aufnahmen sind nicht nur in ausgezeichneter Technik auf starkem Papier hergestellt, sondern auch in grösster Schärfe, ohne an künstlerischem Reiz zu verlieren, und in einem feinsinnig gewählten Format. Es ist eine Freude, die Blätter zu betrachten. In dankenswerter Weise sind manche Bildwerke in verschiedenen Ansichten gegeben. In mehreren Fällen hat man mit gutem Takt den Aufnahmen statt der Originale Gipsabdrücke zu Grunde gelegt, um eine grössere Klarheit zu erzielen. Das Werk soll in vier Serien oder 20 Lieferungen von je 20 Tafeln erscheinen und etwa 1500—2000 Figuren bringen. Jede Serie wird zum Preise von 100 Mk. einzeln käuflich sein.

Die niederländische Publikation ist mehr für den Kunstfreund bestimmt. Ihr Darstellungskreis ist weiter gezogen: das erste Heft bringt Architekturen, Skulpturen und Möbel. Den einzelnen Abbildungen hat der Herausgeber kurze kunstgeschichtliche Notizen beigegeben. Die Ausstattung ist auch hier vorzüglich. Curt Sachs

A. Melani, Manuale dell' Ornatista. II. Edizione. Manuale Hoepli. Milano, Ulrico Hoepli 1905. Preis L. 4,50.

Auf 28 Blättern Oktav wird eine grosse Anzahl von älteren und neueren Initialen, Bruchstücken von Leisten und sonstigen Buchverzierungen, durchweg in den Farben der Originale, mitgeteilt das weitaus Meiste gehört der Renaissance an. Die Bezeichnung ist recht allgemein, als „mittelalterlich", Renaissance" u. s. w. Nur für wenige Seiten sind Herkunft und Entstehungszeit genauer angegeben. Die Wiedergabe erfolgte mittels Lithographie. Demgemäss sind die figürlichen Darstellungen z. B. einiger Initialen entsprechend stillos. Die rein ornamentalen Stücke sind besser, grossenteils gut. Wissenschaftlichen Wert beansprucht die Veröffentlichung nicht. Sie will lediglich praktischen Bedürfnissen dienen.

Rudolf Kautzsch

Verschiedenes.

Friedrich Seesselberg, Helm und Mitra. Studien und Entwürfe in mittelalterlicher Kunst. Verlag von Ernst Wasmuth, A.-G., Berlin 1905. 13 S. Text und 65 Tafeln. Folio in Mappe. Preis 40 Mk.

An unseren technischen Hochschulen wird von vielen Studierenden der Architektur die Kunstgeschichte oft nur als nötiges Nebenfach für das Brotstudium angesehen, und auch im Lehrplane dieser Anstalten wird das Hauptgewicht auf einen einzelnen Zweig der Kunstgeschichte, auf die Geschichte der Architektur gelegt. So kommt es, dass sich ein grosser Teil unserer jungen Architekten mit einer allgemeinen Kenntnis der Stilformen und mit der Aneignung eines rein chronologischen Wissens, wie die Stile auf einander folgten und wann die wichtigsten Bauwerke entstanden sind, begnügt. Von einem lebendigen Eindringen in das Wesen und die Entwicklung

der Kunstformen, von der Erkenntnis, wie jeder Stil seine Wurzeln in der Zeit und dem Volke, da er entstanden ist, hat, wie er mit tausend geheimen Fäden mit der ganzen übrigen Kulturentwicklung zusammenhängt, wie die Formen sich in verschiedenen Gegenden, beeinflusst durch den Charakter der Länder und ihrer Bewohner, verschieden bilden, oder von dem durch die Natur gebotenen Materiale abhängig sind, kurz von dem ganzen organischen Werden und Wachsen der Kunst, kann dabei natürlich nicht die Rede sein.

Erklärlich ist diese Erscheinung aus dem Umstande, dass unter unseren modernen Verhältnissen nur selten einem Architekten das Glück zu Teil wird, eine wirklich künstlerische Aufgabe zur Durchführung zu erhalten. Unserer Zeit ist das poetische Empfinden verloren gegangen; kalter, trockener Materialismus sucht sich an dessen Stelle auszubreiten und die Poesie durch die Hast nach vergänglichen, oberflächlichen Genüssen zu ersetzen. Das Auffallende, Ueberraschende, scheinbar noch nie Dagewesene ist es, was heute dem Publikum auf allen Gebieten des Lebens als neueste Errungenschaft angepriesen wird. Kurze Zeit lässt es sich fesseln, dann stürmt es weiter und wendet sich wieder Neuerem, womöglich noch Blendenderem, aber auch noch Oberflächlicherem zu. Natürlich ist bei solcher Sachlage eine organische Entwicklung unmöglich, an ihrer Statt sehen wir in den Bestrebungen des täglichen Lebens wie in der Kunst Eklektizismus, Willkür. Diese traurige Erscheinung, die Richard Wagner treffend Meyerbeerismus und Wirkung ohne Ursache nannte, da ihr keine logische Notwendigkeit, kein Wachstum aus lange vorhandenen Wurzeln zu Grunde liegt, diese Erscheinung ist auch in unserem ganzen Kunstschaffen, in Malerei, Musik, Dichtung und Architektur heutzutage zu bemerken. Das ist „modern“ und wird in Kurzem von dem Moderneren verdrängt. Wir haben keine Kultur, darum können wir auch keinen Stil haben; und alles Suchen und Streben Einzelner, einen Stil zu finden, zu schaffen, muss, wenn sie es auch noch so ernst nehmen, vergeblich sein, es beruht auf einem Irrtum. Ein Stil kann nur aus dem Empfinden des ganzen Volkes, nur auf der Grundlage der Kultur erwachsen.

Aber, Gott sei Dank, sind die kulturbildenden Fähigkeiten und die Sehnsucht nach Kultur und echtem Stile weder in unserem Volke, noch bei unseren Künstlern wirklich abgestorben. Mögen sie auch durch die aufreibende Hast des modernen Lebens betäubt sein, es zieht ein Sehnen nach Echterem, Wahrerem durch unsere Zeit, das uns zu der Hoffnung berechtigt, es werde trotz aller feindlichen Mächte doch einst wieder eine herrliche deutsche Kultur erstehen.

Wer mit geschärftem Blicke auf die Zeichen der Zeit zu achten weiss, der merkt es, wie es sich aller Orten bereits rührt und lebendig wird. Und was ist denn der unter so ungünstigen Verhältnissen dennoch so lebhaft erwachte historische Sinn anderes, als ein solches, erfreuliches Zeichen?

Zu diesen Möglichkeiten einer künftigen, deutschen Kultur einen Baustein mit beizutragen, das ist auch der Zweck des mir vorliegenden Werkes „Helm und Mitra“ und der darin ausgesprochenen Lehrbestrebungen seines Verfassers Dr. Friedrich Seesselberg, Professor an der kgl. technischen Hochschule zu Berlin.

Das Werk zerfällt in zwei Abteilungen: 1. Darstellung der Lehrmethode in den Kollegien des Verfassers, 2. Entwürfe aus dem genannten Unterrichte. — In kurzen Worten schildert Seesselberg schon im Vorworte bei der Erklärung des gewählten Namens „Helm und Mitra“ seine Bestrebungen. „Dieser Buchtitel sollte kennzeichnen, dass hier die mittelalterliche Kunst nicht nur nach ihren gewohnten Stiläusserlichkeiten, sondern auf der breiten Basis der ganzen mittelalterlichen Kultur, nach ihren weltlichen und geistlichen Triebkräften (wie sie sich in Sang, Sage, Dichtung, Mönchstum, Zunftleben, Bauernkunst u. s. w. äusserten) wissenschaftlich-applikatorisch erfasst wird, und dass ich in meinem auf die fortgesetzte Herausarbeitung vaterländischer Kunstimpulse gerichteten Unterrichte den Hauptnachdruck auf die innerlichen und idealen Momente legen zu sollen glaube.“

Und ferner setzt der Verfasser auseinander, dass bei dem heutigen Architekturbetriebe die Gefahr nahe liegt, zu einer „in Zeichenfertigkeit gipfelnden Kompilationskunst“ zu gelangen, dass „die Kunst vom Herzen in das Handgelenk verlegt wird“. Sein Bestreben aber ist es, „Kunst mehr aus psychischen Beweggründen herzuleiten. Kunst also, die sich als bewusster Reflex der idealen Kulturgüter kennzeichnet und sich als solcher von den hohen Bildungsstätten aus in das deutsche Volk projiziert“.

„Kurz gesagt: der Kunst die Seele, soll sie nicht zu totem Formalismus erstarren oder zu leerer Virtuosität herabsinken. Und diese seelische Beflügelung kann ihr nicht anders erwachsen, als aus der Verknüpfung mit Geschichte, Völkerpsychologie und Mythologie, aus der Veredlung durch den Geist der Poesiedenkmäler — von der Edda herab bis zu den Meistersängen des Nürnberger Schusters“.

Das sind herrliche Worte, die ein unabsehbar

reiches, aber auch wundervoll ideales Programm in sich schliessen.

Um diese Ziele zu erreichen, hat der Verfasser an der Technischen Hochschule zu Berlin seit einigen Jahren einen Sonderunterricht für das Mittelalter eingerichtet, der in folgende Kollegien und Uebungen zerfällt:

1. Vorträge über „Entwicklungsgeschichte und Bildungsgesetze der mittelalterlichen Ornamente etc.“,
2. Uebungen im Stegreifentwerfen von Ornamenten,
3. Uebungen im ausführlichen Entwerfen von Ornamenten (bezogen auf alle Materialien und Techniken).

Alle diese drei Unterrichtsabteilungen sollen den Hörer mit der historischen Entwicklung der Zierformen, mit den Ursachen, aus denen sie entstanden sind, mit den Bedingungen, warum sie einem gegebenen Zwecke oder einer Geistesrichtung entsprechend gerade diese und keine andere Bildung annahmen, bekannt machen, und sollen ihn befähigen, selbst auch in eigenen Werken auf solche Bedingungen und Endziele einzugehen, und demnach die sinngemässe Ausdruckweise, die entsprechenden Motive und den Stil selbst zu entwickeln.

Demgemäss trägt das unter 1 genannte Kolleg einen hervorragend kulturgeschichtlichen Charakter, es will die Motivenkunde und die symbolische Bedeutung der Formen erläutern. Von diesem Gesichtspunkte aus sind die Themata für die einzelnen Vorträge gewählt, von denen Seesselberg beispielsweise siebenundzwanzig auf Seite 5 des Werkes nennt, von denen ich hier einige besonders charakteristische hervorheben will.

Die germanischen Kunstformen aus dem sogenannten Bronzezeitalter.
Die germanischen Kunstformen aus der Völkerwanderungszeit.
Die „römischen“ Unterlagen der „romanischen“ Kunst.
Die orientalischen Unterlagen (ausgehend von Ueberleitungen durch die frühen Webereien).
Humor und Satire in der Formensprache.
Die mittelalterlichen Tier- und Pflanzenstilisierungen; Besprechung alter Techniken nach dem Buche des Theophil „Diversarum artium schedula.“
Die Edda als Motivenquelle, mit Betonung der Impulse für die bildende Kunst durch die Dichtungen Richard Wagners.
Die weltliche Epik, Lyrik und das Tierepos in den Beziehungen zu den Einzelformen.
Die geistliche Dichtung von 1050—1180 und ihre Wiederspiegelung in den Formen (mit Betonung der zugehörigen Buchmalerei. Die Ausbeutungsfähigkeit des Buchschmuckes in den geistlichen „codices“, besprochen an dem Beispiele des „codex Lamspringensis“.
Das Volkslied und die Spinnstubenpoesie (für bäuerische Kunst).
Die deutschen Märchen als Motivenquelle für mittelalterliche Ornamentgebilde.
Die Grenzen der Ausbeutefähigkeit der mittelalterlichen Kunst für die Gegenwart (mit besonderer Würdigung der berechtigten Abkehr vom Historischen in der freien Eisenarchitektur — Bruno Möhring).
Goethes „Faust“ als Ideenquelle für mittelalterliche ornamental-symbolische Gebilde, mit Zurückgreifung auf die Faustlegende des 10. Jahrhunderts (Teophilos von Adana.)

Aus diesen Beispielen und Zitaten wird es wohl schon für jeden deutlich sein, was das eigentlich treibende Moment bei Seesselberg ist. Aus dem Leben der Zeiten und Völker heraus soll die Kunst als höchste Kulturleistung verstanden werden, und die Hörer sollen lernen, sich der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten wie einer lebendigen Sprache zur Wiedergabe ihrer eignen künstlerischen Gedankenwelt zu bedienen. Denn eine Sprache im idealsten und edelsten Sinne ist die Kunst, und wie diese sich bestimmter, psychologisch-erklärbarer und fester allgemein gültiger Regeln bedient und dennoch zur Mitteilung subjektivster Empfindung befähigt, so muss auch der Architekt das Gramatikalische, d. i. in der Architektur Konstruktion und Kenntnis der gegebenen Formen, vollständig beherrschen, soll sie aber nicht einfach abschreiben, sondern soll imstande sein, sie zu eigenem Gebrauche weiter zu entwickeln und eigene Ideen zum Ausdruck zu bringen. Unser moderner Eklektizismus dagegen gleicht mehr dem mühseligen und unbeholfenen, mittels Grammatik und Wörterbuch zusammengesetzten Stammeln in einer toten Sprache, und erinnert in der Art, wie, um nur originell zu erscheinen, die entlegensten Formen überall her entlehnt und in einem Bauwerke oft Aegyptisches, Barock und Japanertum planlos nebeneinander geschachtelt werden, an den falschen Gebrauch der Fremdworte und unsere oft schreckliche wissenschaftliche Terminologie, in der in einem Worte zuweilen eine griechische und eine lateinische Wurzel benutzt und obendrein noch falsch gebildet sind.*)

Aus diesem Grunde zieht Seesselberg auch mit Recht die Praehistorie, die bis jetzt im Kunst-

*) Auch auf diesem Gebiete beginnt es sich bereits zu regen. Der eifrigste Verfechter einer richtigen und sinnvollen Terminologie ist ein deutscher Arzt in New-York, Dr. Achilles Rose, der schon vielfach in Schriften dafür eingetreten ist und den Rat gibt, sich zur richtigen Bildung der technischen Ausdrücke bei den neugriechischen Kollegen in Athen Rates zu erholen, und der überhaupt das Neugriechische für die geeignetste Sprache wissenschaftlicher Verständigung hält.

unterrichte sehr vernachlässigt wird, in den Bereich seiner Vorträge, Betrachtungen und Uebungen ganz besonders hinein. Ist doch kein Stil, wie es nach unserer chronologischen Periodenteilung den Anschein hat, eines Tages als fertiges, neues Gebilde dagestanden, sondern einer hat sich aus dem anderen, vermittels unzähliger, feiner Uebergänge, die ihren Grund teils in der Technik, zum grösseren Teile aber in dem Wandel der Anschauungen und der Geistesrichtungen hatten, entwickelt; jeder Stil beruht zuletzt doch immer wieder auf seinem Vorgänger, und so reichen sie schliesslich alle mit ihren Wurzeln in die praehistorische Formenwelt hinab. Hier, wo wir auch die ersten erkennbaren Anfänge der Kultur erblicken, können wir das Entstehen und die Entwicklung der künstlerischen Formen am besten verstehen lernen, hier liegen aber auch die meisten Entwicklungsmöglichkeiten im Keime verborgen, während die ausgeprägten Stile sich eher den reifen Früchten, also dem Ende einer Entwicklung vergleichen lassen. Darum sagt auch Seesselberg, „dass für Studienzwecke das Entwicklungsfähige immer weit höher steht, als das Entwickelte, dass also ein wenig ausgereifter Stil (wie der praehistorische) ein weit grösseres Versuchsinteresse bietet, als ein mehr ausgereifter (wie die Gothik)." Ferner sind mit unserer praehistorischen Kultur und Formenwelt auch unsere idealsten geistigen Güter in Mythologie und Dichtung auf das Innigste verbunden, und welch' unerschöpflicher Quell für immer wieder neue Kunstschöpfungen bietet sich uns gerade aus unserer Sage, von der Edda durch alle Zeiten, bis zu den unsterblichen Werken Richard Wagners, der ja, ebenfalls aus diesem Borne schöpfend, mit gewissenhaftester Benutzung und Verwertung überkommener Formen und Gedanken den Weg zu einem neuen, eben seinem Stile und die Ausdrucksmöglichkeit für die tiefsten, ewigen Wahrheiten in seinen Werken fand.

Die beiden genannten Uebungs-Kollegs haben den Zweck, dass die Hörer nun, angeregt durch die begeisterten und begeisternden Vorträge ihres Lehrers, in eigenen Lösungen gestellter Aufgaben die gezeigten künstlerischen Möglichkeiten selbst erproben, und jeder lerne nach gründlicher Aneignung des vor ihm geschaffenen geistigen Gutes seine eigene künstlerische Ausdrucksweise zu finden und zu bilden.

Dies wird auf zwei Wegen erreicht. Einmal durch das Stegreifskizzieren. Es wird eine Aufgabe gestellt, die schon dadurch, dass ihr eine besondere Bestimmung, gleichsam ein idealer Auftraggeber zugrunde liegt, nicht mehr mit allgemein formalen Mitteln zu lösen ist, sondern einen bestimmten, subjectiv-psychologischen Hintergrund erhält. Dazu werden die ideellen und stilistischen Möglichkeiten angedeutet; z. B. „Symbolisierung der Kirchengeschichte des III. Jahrhunderts auf den Seiten eines frühchristlichen Kapitäls im Archiv einer theologischen Gesellschaft", oder „Eine elektrische Hoch- und Untergrundbahn soll mit Reliefs und plastischem Schmuck versehen werden. Es sind Skizzen anzufertigen für Thor als Gott der Kraftelektrizität, Loge als Gott des Feuers, Alberich und sonstige Zwerge als Unterweltsgestalten u. s. w." Schon hieraus, wie aus den Vortragsbeispielen ist erkenntlich, dass keineswegs, wie vielleicht jemand meinen könnte, eine einseitig archaistische Richtung gepflegt werden soll, sondern dass auch ganz unserer Zeit angehörige Probleme nicht zu kurz kommen und eine durchdachte, künstlerische Durchbildung erhalten sollen.

Die Studierenden haben für diese Aufgaben ohne Benützung von Vorlagenmaterial ihre Gedanken einer möglichen Durchführung in Skizzen ohne weitere technische Ausführung zu entwerfen, und auf diese Art ihr Stil- und Form-Gefühl zu vervollkommnen. Da aber so manches in der Skizze als guter Gedanke erscheinen kann, was dann in der Ausführung eine ganz andere, als die beabsichtigte Wirkung zeigt, so treten dazu noch die Uebungen für „das ausführliche ornamentale Entwerfen", wo dann einige solche Aufgaben, der anzuwendenden Technik entsprechend, genau und vollständig durchgeführt werden. Als weitere Ergänzungen treten noch Uebungen im Entwerfen von Holzarchitektur hinzu, und zwar sowohl für Innen-Architektur, als zum Entwerfen ganzer Bauten, und ferner der Unterricht im Detaillieren, in dem die Studenten Entwürfe ganzer Bauten in kleinem Massstabe zu fertigen, und dann das zugehörige ornamentale Material gross zu entwerfen und anzugeben haben.

Als Erläuterung dieses Unterrichtsplanes dienen die 65 grossen Tafeln, die von Studierenden gefertigte Arbeiten aus allen diesen Uebungen bringen und zeigen, welche Früchte die von Seesselberg gegebenen Anregungen zeitigten.

Sehr verlockend wäre es, diese Tafeln Blatt für Blatt zu besprechen, denn des wahrhaft künstlerisch Wertvollen, das uns grosse Hoffnungen auf die heranwachsende akademische Jugend setzen lässt, ist ungeheuer viel in diesen Arbeiten enthalten. Dazu reicht leider der Raum nicht, und der Gedanken werden so viele bei Betrachtung dieser Blätter angeregt, dass sich leicht die Besprechung des Buches selbst wieder zu einem stattlichen Buche auswachsen könnte. So will ich mich mit dem mehr zufälligen Herausheben einzelner Tafeln

begnügen, die in kurzem als Merksteine beim Durchsehen des Werkes dienen können.

Tafel 2 zeigt den Entwurf zu einem Kamine in einem auf die nordisch mittelalterliche Ornamentik abgestimmten Raume. Infolgedessen nahm sich der junge Künstler für die äusseren Formen die megalithischen Hünengräber und die Geräte und Ornamente der germanischen Bronzezeit, besonders der Hallstattperiode zum Vorbilde. Als Leitstern des gedanklichen Inhaltes und für die Beziehung zum Feuer wählte er die Erweckung der Brünnhilde durch Siegfried aus R. Wagners „Siegfried". Diese Szene ist in frühmittelalterlichen Formen stilisiert über der Feuerstelle in leichtem Relief angebracht, dazu als Motto: „Brünnhilde erweckt ein Feiger nie, nur wer das Fürchten nicht kennt", in altertümlicher Schrift. Wie viel mehr Kunst und geistige Anregung in so einem Werke steckt, als in den fabrikmässig hergestellten, zu Hunderten aus einer Form gepressten Majolikakaminen etc., und wie ferner hier in einem einzigen Werke eine Menge Kulturbezüge zu bemerken sind, brauche ich wohl niemandem zu sagen.

Trefflich ist die Wahl des geistigen Inhaltes in dem Hirtenstabe für einen Bischof in partibus infidelium. In der Krümmung erblickt man Bonifacius, wie er zum Entsetzen der heidnischen Germanen die heilige Eiche fällt. Die psychologischen Bedingungen für die Stelle eines Bischof in partibus, Glaubenseifer und unerschrockener Mut kommen hier schön zum Ausdruck. Wie bei gleichen architektonischen Teilen die Bestimmung die Wahl der Motive und des Stiles beeinflusst, zeigen die Tafeln 4, 13, 23, 29, 33, 48—51, 59 und 61. Jedesmal sind es Glasfenster. Für die Studierstube eines Germanisten wurde die Sage der Theodelinde in merowingischem Stile gewählt; für das Arbeitszimmer eines Professors für Schiffsbau „Aegir und seine Töchter", freiromanisch; für eine Kirche „Pilatus zeigt Christus und Barrabas dem Volke", romanisch; für einen Rittersaal „Die Gottesminne und die Frauenminne" nach Hartmann von Aue und Heinrich von Meissen, gothisch; für eine Kinderstube „Reineke als Klausner dem Hahn predigend", mittelgothisch; für ein Asyl gefallener Mädchen, aus Goethes Faust, „Das büssende Grethchen vor Maria und die drei mystischen Büsserinnen", spätgothisch.

Wie sich die Architektur nach Zweck und Gegend richtet, zeigen Tafel 14, 17, 20, 55, 64, 65. Alles Holzarchitektur; aber ein Jagdschloss erhält Ornamente mit frühmittelalterlichen Tiermotiven, ein Giebelschmuck wird skandinavisch gehalten, während ein romanischer Thron mit einer Szene aus der Sage von Dietrich von Bern die Formen der Rücklehne dem Theodorichgrabe zu Ravenna entlehnt. Ein Blockhaus als Schifferkneipe zeigt im Giebel Donar durch die Fluten eilend und mit dem Hammer den Blitz erweckend; dem schlesischen Holzbau und der Rübezahlsage sind die Motive einer Rübezahlbaude im Riesengebirge entnommen, während eine Restauration mit Aussichtsturm rheinische Bauweise des 16. Jahrhunderts zeigt. Ein Gewerkshaus der Schuhmacher erhält Nürnberger Renaissanceformen und Szenen aus dem Leben des Hans Sachs.

Auch der Humor findet in wahrer Kunst seine Stätte. Köstlich ist eine Szene aus der Tristansage, wo Isolde dem geweihbekrönten Marke etwas ins Ohr flüstert, während sie nach rückwärts Tristan ihr Herz hinhält, an dem Kapitäl einer Künstlerkneipe im Uebergangsstile. Gut kommt das Entsetzen des Riesen Humer, als Thor die Mittgardschlange an der Angel emporzieht, zum Ausdrucke an dem romanischen Kapitäl für die Vorhalle eines Marine-Kasino. Historische skandinavische Typen sind einer bäuerisch romanischen Kinderstubenbank mit stilisierten Reliefs des Erlköniggedichtes zu Grunde gelegt. An einem gothischen Schranke findet die Tiersage Verwendung in Relief. Auch der mittelalterliche Buchschmuck ist vielfach herangezogen. Inschrift und Darstellung des Sängerkrieges auf Wartburg aus der Heidelberger Liederhandschrift wurde in freier Anwendung benutzt zu einem spätromanischen Preispokal beim Wettstreit zweier Gesangsvereine.

Ich denke, diese Beispiele genügen, um zu zeigen, wie Seesselberg dahin strebt, dass das Haus sowohl, als seine innere Einrichtung nicht nur formell schön und richtig sein sollen, sondern dass der bildnerische Schmuck auch stets die dem Zwecke des tektonischen Stückes entsprechenden geistigen Bezüge deutlich zur Anschauung bringe. Welche Fülle beständiger geistiger Anregungen bietet es uns, wie fühlen wir uns heimisch in unserem Hause, wenn wir überall auf die Wurzeln unserer Kultur, auf nationales Wesen hingewiesen werden. Wenn also am Kamine, der trauten Feuerstelle, wir uns gleich erinnern, welch' hohe Rolle das Feuer in der Religion und den Anschauungen unserer Vorfahren spielt und dementsprechend auch die Poesie mächtig beeinflusst hat, oder wenn unsere Kinder schon an der Bank ihrer Stube tiefe Gemütseindrücke empfangen und auf poetische Betrachtung von Naturerscheinungen hingeleitet werden. So werden Gross und Klein zum eigenen Weiterspinnen der Gedanken angeregt, es ist ein Mittel zur Erhaltung, und Verbreitung wahrer innerer Herzenskultur und dem persönlichen Geschmacke, den

eigenen geistigen Bestrebungen, Richtungen und Liebhabereien bleibt doch der weiteste Spielraum auf der sicheren Grundlage nationalen Wesens gewahrt.

Doch genug der Worte. Diese vermögen niemals ein Kunstwerk dem Gemüte nahe zu bringen. Wer eine herzliche Freude haben will, der sehe mit Aufmerksamkeit „Helm und Mitra“ selbst durch. Er wird schon selbst finden, worauf es ankommt, mancher neue Gedanke wird erwachen; er wird aber auch sehen, dass er es hier mit echt deutschem Empfinden und ernst künstlerischem Streben zu tun hat. Wenn die Jünger der Architektur, so vorgebildet, nach beendetem Studium sich über die deutschen Lande hin ausbreiten, dann ist zu hoffen, dass unsere jetzige, auf Mode und Spekulation beruhende Architektur und die Inneneinrichtung wieder in ideale Kunstpfade einlenken werden, dass wieder ein subjektiver Zug in unsere Häuser und Gemächer gelangt, mit einem Worte, dass auch hier sich wieder Kultur zu regen beginnt. Schöne Anfänge und Ansätze dazu sind vorhanden, also mutig vorwärts auf diesem Wege. Möge jeder von Seesselbergs Jüngern die im Kolleg erworbene Begeisterung im Busen sein Leben lang hegen, auf dass er ein zweiter Ritter Georg werde im Kampfe gegen den grimmen Drachen der geist- und kulturlosen Pseudomoderne und für die herrliche Maid, genannt Deutsche Kultur. —

Der Verlagsfirma E. Wasmuth gebührt alles Lob für die schöne, würdige Ausstattung des Werkes. Nicht nur, dass die Tafeln, die schwarzen sowohl als die farbigen, in künstlerischer Wiedergabe hergestellt sind, auch der Text mit den von Seesselberg gezeichneten Zierleisten ist ebenso wie die drei Titelblätter schön und vornehm im Drucke und der ganzen Erscheinung.

Zum Schlusse Herrn Professor Seesselberg noch die wärmsten Glückwünsche für ferneres, erfolgreiches und zu schönen Zielen führendes Wirken. Möge er auch in kommenden Jahren noch viele Freude an seinen Jüngern erleben. Diesen aber, seinen jetzigen und künftigen Jüngern, die berufen sind, das Ideal überall hinzutragen, soweit die deutsche Zunge klingt, ein herzliches „Glück auf und Heil!“

Solche Bestrebungen sind ein treffliches Mittel, um Herders prophetischem Wunsche zur Wahrheit zu verhelfen:

„Möchte doch am deutschen Wesen
Einstens noch die Welt genesen.“

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

Jacques Rosenthal, Katalog 36: Auswahl seltener und wertvoller Bücher, Bilderhandschriften, Incunabeln und Autographen. Mit 57 Facsimiles. München, 1905.

Derselbe, Catalogus 38: De Imitatione Christi. München, 1905.

Derselbe, Katalog 41: Stammbücher vom sechzehnten bis achtzehnten Jahrhundert. München, 1905.

Katalog 36 zeigt rund 600 Nummern an. Es sind darunter nicht weniger als 70 Bilderhandschriften; die meisten freilich aus dem 15. Jahrhundert, doch fehlen auch solche aus dem hohen Mittelalter (12. bis 13. Jahrh.) nicht. Dann gibt es da neben ein paar Holztafeldrucken etwa 60 illustrierte Incunabeln (darunter 22 italienische!) und 116 illustrierte Bücher aus dem 16. Jahrhundert, von anderem zu schweigen. Unter vielem Gleichgiltigen finden sich unzweifelhaft einige Stücke allerersten Ranges. Die Verzeichnung der Drucke scheint im Ganzen sorgfältig. Dagegen überschreitet die Ueberschwänglichkeit in den üblichen Lobeshymnen auf die Holzschnitte und Miniaturen jedes Maass. Ich will gar nicht von dem Streben nach möglichst früher Datierung der Schätze sprechen (so sind die Holzschnitte unter No. 20 ganz gewiss nicht von 1450, sondern schlechte Arbeiten einer viel späteren Zeit; so sind die Miniaturen unter 254 sicherlich nicht aus dem 12., sondern aus dem 14. Jahrhundert), was allmählich widerlich wirkt, das sind diese törichten Ergüsse in Ausdrücken wie splendide, superbe, fort curieux, excellent, magnifique, précieux u. s. f. u. s. f., die bei jedem Dutzendstück, jeder handwerksmässigen Arbeit wiederkehren. Die Folge ist doch nur, dass man gar nichts mehr glaubt. Und so sind diese Urteile überhaupt wertlos. Wir hätten aber wohl ein Interesse daran, zuverlässig zu erfahren, ob z. B. in einem Brevier s. XV nur eins der üblichen Massenerzeugnisse, oder wirklich eine künstlerisch wertvolle Arbeit vorliegt. Warum zieht ein Haus wie Jacques Rosenthal nicht einen Fachmann zur Verzeichnung solcher Schätze heran?! Wenn das geschähe, würde doch wohl auch solcher Unsinn vermieden, wie die Behauptung, die Miniaturen im Aristoteles 330 rühren von einem Florentiner Künstler „des plus éminents de ce temps“ (1425) her (es ist in Wahrheit ein braver Miniator, der noch tief im Trecento steckt), oder die Zeichnungen zum Speculum Salvationis 327 zeigen „absolument“ den Stil der ersten Blockbücher des 15. Jahrhunderts. Dergleichen ist unerlaubt.

Der Katalog 38 verzeichnet fünf Handschriften und 76 Ausgaben der lateinischen Imitatio Christi,

dazu eine Anzahl von Uebersetzungen des Werks. Angeschlossen ist eine reiche Uebersicht über die Werke des Thomas a Kempis und des Johannes Gerson. Endlich macht eine Bibliographie der Schriften über die Imitatio (131 Nummern!) den Schluss. Leider gibt kein Register über die für die Kunstgeschichte wichtigen Stücke Auskunft. Doch zeigt schon ein flüchtiger Einblick in den Katalog, wie zahlreiche Ausgaben des berühmten Buches für uns von Bedeutung sind. Die sorgfältige Verzeichnung kann deshalb auch unsererseits nur dankbar willkommen geheissen werden.

Katalog 41, ein recht hübsch ausgestattetes Queroktavheft, führt 64 Stammbücher vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert auf. In Betracht kommt für die Kunstgeschichte allenfalls das unter No. 40 verzeichnete Stammbuch eines monsieur Brak, das neben sehr berühmten Autogrammen auch Zeichnungen einiger Künstler (darunter ist z. B. Anton Graff mit einem schönen Selbstbildnis) enthält.

Rudolf Kautzsch

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen VI. 1. Kunstpolitisches aus dem Elsass (Fr. Leitschuh).

Der Kunstfreund 8. Ein Dürerbild (G. A. Weber). — Eine alte Tiroler Plastik zu Mölten (F. Innerhofer) [Tod Mariä].

Zeitschrift für christliche Kunst 6. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. VII. Handschriften der Kölner Fraterherren (St. Beissel).

Diözesanarchiv von Schwaben 7. Oberschwäbische Maler (Beck).

Zukunft 49. Deutsche Kunst (K. Scheffler).

Württembergische Vierteljahrshefte III. Baulastenstreit zwischen der Reichsstadt Ulm und dem Chorstift Wiesensteig wegen der Kirchen zu Bernstadt (C. F. Aichele).

Altbayerische Monatsschrift 4. 5. Die Theatinerkirche zu München.

Rheinlande 8. J. Sattlers Zeichnungen zur Geschichte der rheinischen Städtekultur (W. Schäfer). — Bemerkungen zu der Ausstellung von Werken deutscher Landschafter des XIX. Jahrhunderts (F. Fries). — Künstliche Kunst-Metamorphosen [Fall Böcklin] (H. Frobenius). — Böcklin und Thoma in Heidelberg (W. Schäfer). — Ein neues Denkmal von Ludwig Habich [Gustav Schwab-Denkmal in Darmstadt].

Dresdner Jahrbuch 1905. Eine Miniatur der Leipziger Stadtbibliothek und Gross-St. Martin zu Köln (R. Bruck). — Zur Kritik von Dürers Dresdner Altar. (H. Wölfflin). — Der Dresdner Hofmaler Christian Fabritius (E. Sigismund). — Oskar Zwintscher (A. Lehmann). — Dresdner Architektur im Jahre 1904 (E. Haenel). — Die Umgestaltung des Theaterplatzes in Dresden (F. Schumacher). — Das Dresdener Kunstgewerbe im Jahre 1904 (E. Zimmermann). — Toni Stadler (M. Lehrs).

Kunst u. Kunsthandwerk 7 u. 8. Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung (Eduard Leisching).

The Burlington Magazine 7. Is Hans Daucher the Anthor of the Medals attribued to Albert Dürer? (S. Montagu Peartree).

Der Verf. sucht zum Teil auf neues Material gestützt nachzuweisen, dass die mit dem Signet Dürers versehenen Medaillen von Hans Daucher nach Zeichnungen Dürers und in seinem Auftrage ausgeführt seien.

Deutsche Kunst u. Dekoration 12. Willy von Beckerath-München (Karl Mayr). — Architekt Freih. von Tettau-Berlin (Fr. Wolff).

The Studio 150. Ludwig Dettmann (Max Osborn).

Bücher:

Quellen und Abhandlungen zur Geschichte der Abtei u. der Diözese Fulda. Im Auftrage des histor. Vereins Fulda hrsgb. v. Greg. Richter. gr. 8°. Fulda

II. **Kremer:** Beiträge zur Geschichte der klösterlichen Niederlassungen Eisenachs im Mittelalter. Mit 3 Abbildgn. In Anh.: Chronica conventus ordinis fratrum minorum ad s. Elisabeth prope Isenacum. Herausg. v. Pat. Mich. Bihl, O. F. M. (VIII, 191 S.) '05. 3,50.

Hölscher, Geo.: Der Kölner Dom, seine Geschichte u. Beschreibung. (48 S. m. Abbildgn.) 8°. Köln. ('05).

Hanauer, Biblioth. A.: La Burg impériale de Haguenau. [Aus: „Revue d'Alsace".] (56 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Strassburg, '05.

Herzig, R.: Die Michaeliskirche in Hildesheim. Unter Benutzg. v. Bertram: Geschichte des Bist. Hildesheim, Hase: Die mittelalterl. Baudenkmäl. Niedersachsens. Mithoff: Kunstdenkmäler und Altertümer im Hannoverschen. (24 S. m. 17 Abbildgn.) gr. 8°. Hildesheim, ('05).

Voss, Geo.: Grabdenkmäler in Berlin und Potsdam. Aus der Zeit der Neubelebg. des antiken Stils des 18. u. Anfang des 19. Jahrh. 30 Lichtdr.-Taf. m. VII S. Text,) 4°. Berlin, ('05).
In Mappe 15,—

Josephson, Pfr. Carl: Die Kirche „Mariä zur Höhe" in Soest i. W. u. ihre mittelalterlichen Malereien. [Aus: „Christl. Kunstbl. f. Kirche, Schule u. Haus".] (23 S. m. Abbildgn.) gr. 8°. Soest' '05. —,50

Jaffé, Ernst: Joseph Anton Koch, sein Leben und sein Schaffen. (137 S. m. 15 Tafeln) 8°. Innsbruck '05. 3,—

Jahres-Mappe 1905 der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst. Mit 12 Foliotaf. in Kupferdr., Mezzotinto, Lichtdr. u. Lith., nebst 24 Abbildgn. im Texte. Ausgewählt durch die Juroren: Geo. Albertshofer, Karl Bauer, Max Heilmayer u. a. Nebst erläut. Text von Dr. Fel. Mader. (S. 24.) gr. 4°. München. 15,—

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde VII 1. Die Krypta von Gervais in Genf (S. Gujer). — Zwei Blätter mit Holzschnitten aus der Berner Druckerei des Matthias Apiarius (H. Kasser). — Der Kupferstecher Martinus Martini und sein Werk (J. R. Rahn). — Die Chorstühle von Beromünster (M. Estermann). — Beilage: Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler (J. R. Rahn). — Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens (R. Durrer).

Archiv für christl. Kunst 7. Die Schweizer Scheiben in Kloster Wettingen bei Baden II (Detzel).

L'Art décoratif 83. Un sculpteur suisse: A. de Niederhäusern-Rodo (C. F. Ramuz).

Bücher:

Merz, Dr. Walth.: Die mittelalterlichen Burganlagen und Wehrbauten des Kantons Aargau. 3. Lfg. (S. 185—264 m. Abbildgn., 5 Taf. u. 3 Stammtaf.) 4°. Aarau, ('05).

Englische Kunst.

Aufsätze:

The Burlington Magazine 7. Turners Theory of Colouring (C. J. Holmes). — Some English architectural Leadwork. II. Teil und Schluss. (Lawrence Weaver).

Gazette des Beaux-Arts 579. Whistler [4. u. letzter Artikel (Léonce Bénédite)

L'Art décoratif 83. A. Londres. — Introduction de l'Art antique de la Perse dans l'architecture privée (Marcel Dieulafoy).

Saturday Review 100. English Art in Paris. (D. S. Mac Coll.)

Durendal. Juillet. Dante Gabriel Rossetti (A. Goffin).

Le Mois littéraire et pittoresque. Août. Westminster (H. Brémond).

Bücher:

Skipton (H. P. K.) John Hoppner. With 40 Illusts. (Little Books on Art.) 16mo, pp. 200. 2/6

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Antiquitätenzeitung 33. Eine Ausstellung altniederländischer Kunst in Würzburg (M. K. Rohl).

Bulletin des métiers d'art 10. L'église de Hérent près Louvain (R. Lemaire).

Bulletin des métiers d'art 8. 9. La cathédrale de Bois-le-duc (Fl. X. Smits). — A l'abbaye du Parc (A. Lemaire). — Maisons anciennes à Malines (A. V. H.) — L'habitation tournaisienne du XIe au XVIIIe siècle par E.-J. Soil de Moriamé (Eriamel).

Revue tournaisienne 4. L'hôtel épiscopal de Tournai vers la fin du XVIIe siècle (F. Dumons).

Art flamand et hollandais 4. L'œuvre de Jordaens dans la salle d'Orange (M. Rooses).

Chronique coloniale 8. La nouvelle église d'Ostende et la chapelle royale.

Dresdener Jahrbuch 1905. A. van Dycks frühe Apostelfolge (K. Woermann). — Die sechs Wandteppiche aus dem Kurländer Palais zu Dresden (K. Berling).

Museum 5. Pieter Bruegel (M. J. Friedländer).

Les Arts de la Vie. Juillet. L'Architecture financière en Belgique (L. Dumont-Wilden).

L'Occident. Juin - Juillet. Le style de Leys (J. de Bosschère).

The Burlington Magazine 7. The Life of a Dutch artist in the seventeenth Century (W. Martin). II. Instruction in Painting.

Gazette des Beaux-Arts 579. L'exposition Jordaens à Anvers (Henry Hymans).

Onze Kunst 8. De geschilderde Glasramen in O. L. F. Kerk te Antwerpen (J. de Bosschere).

L'Art décoratif 83. Felicien Rops (Charles Saunier).

Blätter für Gemäldekunde 4. Bemerkungen über den polychromen Frühstil des Jan van Goyen. (Th. v. Frimmel).

Velhagen u. Klasings Monatshefte 1. Delfter Fayencen (Adolf Brüning).

Wallonia 4. Un peintre de l'Ourthe: Richard Heintz (O. Gilbart).

Vlaamsche Gids 1. Jordaens, calvinist (M. Rooses).

Durendal 6. Jordaens, décorateur (Fierenz-Gevaert).

Eveil 6. Jef Lambeaux (D. Horreut).

Bulletin des métiers d'art 11. Le nouvel hôtel des télégraphes de Leeuwarden (A. v. H.) — La nouvelle église de Saint-Joseph à Menin (J.-B. Dugardyu).

Wallonia 5. Durendal 5. Constantin Meunier (C. Lemonnier).

Samedi 17. Quelques notes et souvenirs sur Constantin Meunier (A. Delaunois).

Revue tournaisienne 6. Roger da la Pasture; son origine tournaisienne; son nom; sa nationalité (A. Hocquet).

Emulation 5. Les anciennes cryptes de l'église Saint-Pierre à Louvain (V. Vingeroedt).

Annales du Cercle archéol. de la ville et de l'ancien pays de Termonde 1. 2. Les fonts baptist aux de l'église Notre-Dame à Termonde (A. Schellekens).

Fédération artistique 34. L'art en Belgique depuis 1830 (Ed.-L. de Taeyl).

Les arts anciens de Flandre 2. Exposition de l'Histoire de l'Art à Düsseldorf, 1904. II. Les manuscrits flamands (St. Beissel). — Retables flamands en Allemagne (H. Rousseau). — Hubert van Eyck, son œuvre et son iufluence, Suite (E. Duraud-Gréville) — Les tapisseries flamandes à l'Exposition de l'Histoire de l'art à Düsseldorf (V. Hartmann). — Un tableau flamand du XVe siècle: La vierge entourée de Saintes à Soleure (C. Tulpinck).

Bücher:

Heins, Le manoir féodal de Lacrue, près Gand. Monographie artistique et pittoresque. Plans, vues et textes explicatifs. Gand 05. in-4^0, XXI p. et XVII pl. avec texte explicatif en feuillets séparés. En emboîtage. Fr. 10,—

Domet, Les batteurs de cuivre anversois. Namur 1904. In-8^0, 15 p. Fr. 1,50

— Relations entre les batteurs de cuivre de Bouvigues et la ville d'Anvers. Namur. Fr. 1,—

Wanzype, Nos peiutres. 3e série: Albert Ciamberlani. Alfred Delannois, Jan Delviu, Frauz Hens, Adrien-Joseph Heymans, Eugène Smits, Alfred Verhaeren et Isidore Verheyden. Bruxelles 05. In-8^0 carré, 129 p. et 8 phototypies hors texte. Fr. 3,50

Willemsen, Notice sur le Cercle archéologique du pays de Waes, 1861—1905. Saint-Nicolas 05, Gr. in-8^0 12 p.

Geudens, Les tableaux des Hospices civils d'Anvers Anvers 05. In-8^0, 41-XI p., cartonné. Fr. 2,—

Pavard, Biographie des Liégeois illustres receuillie dans divers auteurs anciens et modernes. Bruxelles 05. Iu-8^0, VIII 388 — IV p. Fr. 5,—

Hymans, Henri Leys et Henri de Braekeleer. Bruxelles 05. In-4^0, illustré de 24 planches hors texte et dans le texte reproduites d'après les originaux. Fr. 2,50

— Hendrik Leys en Hendrik de Braekeleer. Antwerpen 0,5. In-4^0, geillustreerd met 24 platen in en buitlen tekst naar de oorspronkelijke werken. Fr. 2,50

Verkest, Hans Memlinc. Tongeren 05. In-8^0. 56 p. gravv. hors texte Fr. 2,—

van Bastelaer, Peter Bruegel l'ancien, son œuvre et son temps. Etude historique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre dessiné et gravé par van Bastelaer et d'un catalogue raisonné de son œuvre peint par G. H. de Loo. Fascicule I. Bruxelles 05. In-4⁰, 24 p. et 18 pl. hors texte Fr. 15,—

Musées royaux des arts décoratifs et industriels. Exposition de l'œuvre de Henri Beyaert organisée par ses anciens élèves. Bruxelles 04. In-12, 37 p. gravv. hors texte Fr. 0,50

Rovaart, M. C. von de: Rembrandt als mensch en kunstenaar. Afl. 1. Buiksloot. Gr. 8⁰. [24⁵×26⁵]. (Blz. 1—16, m. afb., en 2 portr.). Per afl. f. —.15 Kplt. (18 afl.) f. 2,70

Buschmann, Jr. P.: Jacob Jordaens. Eene studie naar aanleiding van de tentoonstelling zijner werken ingericht te Antwerpen in MCMV. Met 45 afbeeldingen buiten tekst. Amsterdam. Gr. 8⁰. [25⁵×19⁵]. (X. 140 blz.). Fr. 4.50

Catalogue de l'exposition d'art ancien bruxellois sous le haut patronage du roi. 19. juillet — fin septembre 1905. Ed. définitive. Bruxelles. In-12, 80—37 p., gravv. hors texte. Fr. 1,—

Inventaire archéologique de Gand. Catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs à 1830 publié par la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. Fasc. XXXVIII. Gand '05. In-8⁰. Fr. 3,50

Catalogue illustré de l'exposition rétrospective de l'art belge organisée par la Société royale des beaux-arts de Bruxelles. Notices biographiques par A. J. Wauters. Bruxelles '05. In-12, XVII—101 p. de texte et 80 pl. hors texte Fr. 2.—

Buschmann, Jacob Jordaens. Eene studie, met 45 afbeeld. buiten tekst. Brussel '05. Pet. in 4⁰, VIII—140 p., pll. hors texte Fr. 7,50

Buschmann, Jacques Jordaens et son œuvre. Trad. par G. Eckhoud, av. 45 reprod. hors texte. Bruxelles '05. Pet. in-4⁰, VIII—141 p., pll. hors texte Fr. 7,50

Nordische Kunst.

Aufsätze:

Dresdner Jahrbuch 1905. Anders Zorns Gustav Wasa-Standbild (F. v. Schubert-Soldern).

Französische Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für christliche Kunst 6. Meister Nicolaus von Verdun und der Dreikönigenschrein im Kölner Domschatz (O. v. Falke).

Kunstwart 22. Die Ueberschätzung französischer Kunst in Deutschland (Moeller van den Bruck).

Journal des Savants 8. Les tapisseries des Gobelins au XVIIIe siècle (J. Guiffrey).

Bibliothèque de l'école des Chartes LXVI. Inventaire de meubles et de titres trouvés au château de Josselin à la mort du connétable de Clisson [1407] (F.-L. Bruel).

Dresdner Jahrbuch 1905. Courbets Steinklopfer (W. v. Seidlitz). — Ein neuer Meister der französischen Plakette, Ovide Yencesse (P. Herrmann.)

La Chronique. Juillet. L'œuvre d'Albert Besnard (Ch. Saunier).

La Chronique. Mars et juin. Les Peintres de la Bibliothèque du Sénat (L. Histin).

L'Occident. Avril. M. Renoir et le Printemps (Mithonard).

Les Arts de la Vie. Juillet. De la „Vénus" de Giorgione à „l'Olympia" de Manet (T. Leclère).

The Burlington Magazine 7. On two Miniatures by de Limbourg (Roger E. Fry).

Gazette des Beaux-Arts 579. Les trois Drouais I. (C. Gabillot). Hubert Drouais (1699—1767). — Mlle Louise Breslau (Emil Hovelaque). — Un portrait inédit de la Tour (Philippe Godet). — Les „Peintres de Turcs" au XVIIIe siècle [II. u. letzter Artikel] (A. Boppe).

L'Art décoratif 83. Ferdinand Chaigneau (Camille Mauclair).

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für christliche Kunst 5. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. VI. Die Himmelfahrt des heil. Ludwig von Lorenzo di Credi (P. Schubring).

Bolletino Storico della Svizzera Italiana 4—6. La tomba Muttoni del 1313 a Cima in Valsolva (D. Sant' Ambrogio).

Giornale storico e letterario della Liguria 7—9. Delle Società genovesi d'arti mestieri durante il secolo XIII. (F. L. Mannucci) — Alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana (U. Mazzini).

Bollettino della regia deputazione di storia patria per l'Umbria XI. 12. Di Conrado Trinci tiranno e mecenate umbro del quattrocento (M. Morici).

Rivista d'Arte 7, 8. Il ritratto di Giovanni delle Bande Nere attribuito a Tiziano, nella Galleria degli Uffizi (G. Gronau). — Un disegno di Andrea Del Sarto per la Tavola di Poppi, ora a Pitti, n. 123 (C. Ricci.) — Il San Giovanni Evangelista ed il San Michele dipinti dal Pontormo per la chiesa di San Michele a Pontormo presso Empoli (O. H. Giglioli). — Delle „Imprese Amorosi" nelle più antiche incisioni fiorentine (A. Warburg).

Rassegna bibliografica 5—7. Tiziano e i Duchi d'Urbino (E. Calzini). — Una tavola di Marco Palmezzano (C. J. Ffoneckez). — Un letto in ferro battuto del 1500 (R. Peruzzi de'Medici). — Un fresco rarissimo di Andrea da Jesi, il vecchio (A. Anselmi).

Rassegna d'Arte 8. Pitture Italiane nella raccolta Johnson a Filadelfia [S. U. A.] (F. Mason-Perkins). — Per la Milano Artistica. — Antica arte e nuova e la Casa Missaglia. — Amore e cultura d'arte milanese. — La Chiesa e il Convento di S. Maria Incoronata. — Il Refettorio del Convento di S. Maria della Pace (A. Annoni). — Per la conservazione del Sacro Monte sopra Varese (L. D. O.). — Una nuova opera di Giovanni Francesco da Rimini (G. Cagnola). — Un disegno del Bernini per il „Deliquio di Santa Teresa" (F. Malaguzzi Valeri).

Arte e Storia 15, 16. Sopra un'antichissimo cotto rappresentante la Virgine madre (G. Rossi — O. Marucchi). — La Basilica di S. Michele in Cremona (L. Luchini). — L'Esposizione Regionale Marchigiana (C. Astolfi) — Fondazione del Monastero di S. Giuliano a Montaione (O. H. Giglioli.) — Le campane dell' antica Certosa di Farneta presso Lucca (D. Sant' Ambrogio) — Gli armacoli di Urbino (E. Scasassa.)

Museum 6. Vittore Carpaccio (R. Schmidt).

Napoli Nobilissima VII. Napoli greco - romano (M. Schipa). — Memorie d'arte vastese II (F. Laccetti). — Domenico Gargineo detto Micco Spadaro II (G. Ceci.) — L'abate Galiani epigrafista (F. Nicolini).

The Burlington Magazine 7. The True Portrait of Laura de'Dianti by Titian (Herbert Cook).

Historische Zeitschrift 2. Die Kunst Unteritaliens in der Zeit Friedrichs II. (Georg Dehio).

Bücher:

Beschreibung des Domes v. Mailand. (56 S.) kl. 8°. Mailand '05. (Ascona). —, 50

Woltmann, Ludw.: Die Germanen u. die Renaissance in Italien. Mit üb. 100 Bildnissen berühmter Italiener. (VIII, 150 u. 48 S.) Lex 8°. Leipzig, '05. 8,—; geb. 10,—

Philippi (Adolf) Florence. Translated from the German by E. G. Konody. With 170 Illusts. (Famous Art Cities, No. 4.) 4to, pp. 187. 4/

Ricci (Corrado) Volterra. With 164 Illusts. and 2 Folding Plates. (Italia Artistica, Vol. 18.) Royal 8vo. 4/6; half calf, 6/

Sinigaglia (Giorgio), De' Vivarini, Pittori da Murano. With 24 Plates. 8vo, pp. 68. 3/

Testi (Laudedeo) Parma. With 127 Illusts. and 3 Folding Plates. (Italia Artistica, Vol 19.) Roy. 8vo. 4/6; half calf, 6/

Villard (U. M. de) Giorgione da Castelfranco. Studio Critico. With 91 Illusts. and a Plate. (Artisti Celebri.) Large 8vo, pp. 145. 7/6

Hofmann, Archit. Prof. Theob.: Bauten des Herzogs Federigo di Montefeltro als Erstwerke der Hochrenaissance (221 S. u. Sp. mit 451 Abbildgn.). qu. 4°. Leipzig ('05). Geb. 100,—

Beltramelli Antonio. Da Comacchio ad Argenta: le lagune e le bocche del Po. Bergamo, 8° fig., p. 146. 27,—

Di Giacomo S. Vincenzo Gemito. La vita - L'opera. Roma, 4° fig., pagine VIII, 161 e 20 tav. 25,—

Rumänische Kunst.

Aufsätze:

L'Art décoratif 83. Broderies Roumaines — L'atelier royal de Bucarest (Leon Riotor).

Russische Kunst.

Aufsätze:

The Studio 150. Further Leaves from the Sketch-Book of George Kossiakoff.

Velhagen u. Klasings Monatshefte 1. Ilja Jefimowisch Repin (Julius Norden).

Byzantische Kunst.

Aufsätze:

Byzantinische Zeitschrift XIV. Un avorio bizantino già nel museo di Vich [Catalogua] (A. Muñoz). — Appunti sulle pitture della chiesa S. Maria Antiqua (G. Wilpert).

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

Les Arts de la Vie. Juillet. L'Art arabe devant la vie (M. A. Leblond).

Alte Kunst.

Capart, Primitive art in Egypt. Translated from the revised and augmented original edition by A. S. Griffith. London 05. In-8°, XX-304 p., figg. gravv., cartonné toile. Fr. 22,—

Limes, der obergermanisch-raetische, des Römerreiches. Im Auftrage der Reichs-Limeskommission hrsgb. von Osc. v. Sarwey u. Ernst Fabricius. 25. Lfg. (56 S. m. Abbildgn. und 11 Taf.) 4°. Heidelberg '05. 7,20

Jacobi, Das Kastell Feldberg. [Aus: „Der obergerm.-raet. des Roemerreiches".] (56 S. m. Abbildgn u. 11 Taf.) 4°. Heidelberg '05. 10,—

Capart. Les origines de l'art oriental. II. L'art oriental hors d'Egypte. Résumé du cours, 1904—1905. Bruxelles Pet. in-8°, 72 p. Fr. 2,50

Capart, J., Recueil de monuments égyptiens. IIe série. Bruxelles 05. In-4°, 114 p. et L. pl. hors texte, en emboîtage Fr. 40,—

Aesthetik.

Aufsätze:

Revue graphique belge 1904. 8. L'enfant et l'art (P. Dory).

Education familiale 2. L'éducation esthétique (G. B.).

Revue de l'instruction publique en Belgique 1. L'histoire de l'esthétique.

Cottage 2. L'esthétique (?) des villes (Ch. Didier).

La Tribune artistique 19, 20. De l'émotion en peinture (L. Wéry).

Rheinlande 8. Architektur als Raumkunst (K. Hamann).

Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik 6. Kind und Kunst (M. Lobsien). Schluss.

Bücher:

Cherbuliez, Vikt.: Die Kunst u. die Natur. Uebers. v. Sprachlehrer H. Weber. (I.) 2. Aufl. (125 S.) Lex. 8°. Ascona '05. 2,35

Fierens-Gevaert. Esthétique et philosophie de l'art. II. Histoire de l'esthétique. Bruxelles. In-8°, 140 p. Fr. 3,—

Ikonographie.

Aufsätze:

Der Kunstfreund 8. Der Altar. Schluss. (W. Schenkelberg.)

— Mittelalterliche Heiligenbilder (H. Samson).

Diözesanarchiv von Schwaben 7. Aus der Welt der Heiligen. S. Petrus. — S. Petrus und Paulus (Reiter).

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 4. Zur Ikonographie des Hauses Habsburg. I. Bildnisse der Königin Marianne v. Spanien (H. Zimmermann).

Le Mois littéraire et pittoresque. Août. L'assomption de la Vierge dans l'art (Broussolle).

Kunstfreund 9. Das Kreuz als Kunstmotiv (A. Lanner). — Gedanken über Frohnleichnams-Altäre.

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Diözesanarchiv von Schwaben 8. Galerie Wocher in Lesis bei Feldkirch (Beck).

La Tribune artistique 19, 20. Le Musée des Beaux-Arts de Gand (L. Maeterlinck).

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen VI, 1. Ausstellung der Denkmalpflege im Elsass.

Der Kunstfreund 8. Die Wandbespannung in Gemälde-Sammlungen.

Nuovo Archivio Veneto IX. 1. Il Museo civico di Adria. Discorso inaugurale (Gh. Ghirardini).

Westminster Review. August. A last visit to the galleries (L. M. Richter).

Dresdner Jahrbuch 1905. Das Porzellanzimmer im Königl. Schloss zu Dresden (E. Zimmermann). — Die Zukunft der Dresdner Museen (C. Gurlitt). — Vom historischen Museum (K. Koetschau). — Entstehung und Entwicklung des Stadtmuseums (O. Richter). — Max Lehrs (W. v. Seidlitz). — Grosse Kunstausstellung Dresden 1904 (K. Koetschau). — Die graphische Abteilung der Grossen Kunstausstellung Dresden 1904 (H. W. Singer). — Vom sächsischen Kunstverein (R. Bruck).

Blätter für Gemäldekunde 4. Wiedergefundene Bilder aus berühmten alten Sammlungen (Th. v. Frimmel.)

Die Kunst für Alle 23 u. 24. Die IX. internationale Kunstausstellung im Münchener Glaspalast (F. v. Ostini).

Kunst u. Kunsthandwerk 7 u. 8. Die Miniaturenausstellung im Kaiser Franz Joseph-Museum zu Troppau (E W. Braun-Troppau).

The Burlington Magazine 7. The German „Salons" of 1905 (H. W. S.).

Le Arts 44. La collection de Sir Frederic Cook, Visconte de Monserrate à Richmond (Herbert Cook).

Onze Kunst 8. Het Museum Willet-Holthuysen. Het Goud en Zilversmidswerk (Frans Coenen).

Art et Décoration 9. Le nouveau Musée des Arts décoratifs (Paul Vitry).

L'Art décoratif 83. Le nouveau Musée des Arts décoratifs (Tristan Leclère).

The Studio 150. The Tempera Exhibition at the Carfox Gallery (Aymen Vallance).

— The Exhibition of Besnard's Works in Paris (Henri Frantz).

Bücher:

Libenaler, Guide illustré du musée lapidaire-romain d'Arlon. Arlon 05. Gr. in-8°. 132 p., figg. gravv. Fr. 4,—

Catalogue de la collection remarquable de dessins, aquarelles, gravures etc., concernant Anvers provenant de feu M. René della Faille de Waerloos. Anvers 05. In-8°, 23 p.

Lenbach-Ausstellung im kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, veranstaltet von dem Zentral-Komitee der IX. internationalen Kunstausstellung zu München 1905, Juni bis Ende Oktbr. 1. Aufl., ausg. am 1. VI. 1905. (36 S. u. 170 S. Abbildgn.) 8°. München '05. nn 3,—

Illustrated Catalogue of a Loan Collection of Portraits of English Historical Personages who died between 1625 and 1714. Exhibited in the Examination Schools, Oxford, April and May, 1905. 4to, pp. 104. net, 6/

— Catalogue of Paintings in the Metropolitan Museum of Art, New York. 8vo, pp. xl—250.

Woermann, Gemäldegal.-Dir. Karl: Katalog der königl. Gemäldegalerie zu Dresden. Hrsg. v. der Generaldirektion der königl. Sammlgn. f. Kunst und Wissenschaft. Grosse Ausg. 6., verb. u. verm. Aufl. (XXVIII. 927 S. m. 92 Abbildgn. u. 2. Plänen.) kl. 8°. Dresden '05. Geb. in Leinw. 5,50,—

Kl. Ausg., 6., verb. u. verm. Aufl. (XVI, 347 S. m. 92 Abbildgn. u. 2 Plänen.) 2,—

Führer durch die königl. Sammlungen zu Dresden. Hrsg. v. der Generaldirektion der königl. Sammlungen. 8. Aufl. (XXII, 298 S. m. 16 Bildern, 2 Grundrissen u. 1 Plan.) kl. 8°. Dresden '05. —,70

Reproduktionswerke.

Manzel, Ludw.: Skulpturen. 20 Taf. Lichtdrucke nach des Künstlers Werken Text v. Jul. Norden. (IV S.) 49×33 cm. Berlin ('05) In Mappe 20,—

Kunst, Gewijde. Honderd platen naar schilderijen von bekende meesters. Met bijsschriften van dr. G. J. van der Flier, dr. J. H. Gunning, J. Hzn., dr. A. J. Th. Jonker, dr. H. M. van Nes en S. Ulfers. 2e druk. Afl. 2, 3, 4. Rotterdam. Fol. [33×25]. (Blz. 17—48). Per afl. f. —,30. Kompleet in 25 afleveringen.

Meesterwerken der schilderkunst tot het jaar 1800 Voor Nederland bewerkt door dr. C. Hofstede de Groot. Afl. 24. Amsterdam. Fol. [52×39]. (Plt. 70—72, m. 3 bl. beschrijv. tekst). Per afl. f. 2,—

Rembrandt, 1606—1669. [Album v. 15 reproducties, naar schilderijen uit het Rijksmuseum en het Mauritshuis, in lichtdruk.] Amsterdam. 16°. [15⁵×12⁵.] f. 1,50

Kunst, Oude. Reproducties in kleuren van beroemde oude meesterwerken. Afl. 6. Leiden. Fol. [36×28⁵]. (Plt. 31—36, m. beschrijv. tekst blz. 61—72.) Per afl. f. 1,25

Gogh, Vincent van: 100 teekeningen uit de verzameling Hidde Nyland in het museum te Dordrecht. Afl. 1—3. Amsterdam. Fol. [32×25]. (Plt. 1—30 in lichtdr.).

Kplt. (10. afl.), bij inteek. f. 15,—
Afz. afl. „ f. 2,50

Drawings from the Old Masters. Ist Series. 18mo. pp. 72. net, 6d.; cl., net, 1/

Schoy, Aug.: Die architektonisch-decorative Kunst der Zeit Ludwig's XVI. f. Industrie u Luxus-Zwecke. Sammlung von 300 noch unveröffentlichten Blättern nach den Orig.-Stichen aus der Galerie der königl. Bibliothek v. Belgien u. aus der Sammlg. d. Verf. Mit historisch-beschreib., krit. französ. Text, nebst biograph. Notizen üb. die Architekten, Decorateurs und industriellen Künstler der 2. Hälfte des XVIII. Jahrh. 2 Bde. 45×32 cm. Amsterdam ('05). (Berlin.)
In Mappen 120,—; einzeln bezogen 135,—; französ. Ausg. zu gleichem Preise.
1. (175 Bl. m. 6 Bl. Text.) 75,—. — 2. (125 Bl. m. 6 Bl. Text.) 60,—

Wasastjerna, Nils: Baukunst in Finnland. Aussen- und Innenarchitektur. (In schwed., finn., deutscher u. französ. Sprache.) (In ca. 12 Heften.) 1. u. 2. Heft. (Je 20 Taf. m. VII, 8 u. 4 S. Text.) 4°. Helsingfors ('05). (Leipzig.) Je 6,—

In the Open Country. The Work of Lucy E. Kemp-Welch. With an Introductory Note by Prof. Hubert. Von Herkomer, R.A. (Artists of the Present Day.) Folio parchment. 12/

Grabreliefs, die attischen. Hrsg. im Auftrage der kaiserl. Akademie der Wissenschaften zu Wien v. Alex. Conze unter Mitwirkg. v. Adf. Michaelis, Achilleus Postolakkas, Rob. v. Schneider, Eman. Loewy, Alfr. Brueckner, Paul Wolters. 14. Lfg. (S. 329—352 mit eingedr. Abbildgn. u. 25 Taf.) 40,5×29 cm. Berlin '05. In Mappe 65,—

Verschiedenes.

Aufsätze:

La Tribune artistique 19. 20. L'Art régional (van Hoecke-Dessel).

Neue Rundschau 9. Die Anfänge moderner Innenkunst (H. Muthesius).

Kunstwart 24. Die Kunst dem Volke? (L. Weber.)

Bulletin des métiers d'art 10. Le nationalisme dans l'art (Buls).

Revue de Belgique 2. Le goût américain en matière d'art (E. Vauthier) — L'architecture en Amérique (P. Saintenoy).

Cottage 2. L'art décoratif, l'enseignement, l'industriel et le public (V. Prouve).

Art moderne p. 57. L'évolution externe de l'impressionisme (O. Maus).

Bibliotheca Sacra. July. Theology and art (J. Lindsay).

Christliches Kunstblatt 8. Soziale Volksbilder (D. Koch). — Religion, Kunst und Sozialismus (W. Schubring). — Die Kunst im Leben des Arbeiters (Kingsley). — Das evangelische Kirchbauideal (P. Brathe). — Die künstlerische Ausstattung unserer Kirchen (D. Koch).

Dresdner Jahrbuch 1905. Neues über altes Edelzinn (H. Demiani). — Kunst, Kultur und Kritik (F. v. Schubert-Soldern).

Revue Bleue. 2. Sept. Le besoin d'art du peuple (C. Mauclair).

Les Cahiers d'art et de littérature 1. La signification de l'art (G. Geffroy).

Kunst und Kunsthandwerk 7 u. 8. Moderner u. alter Gartenschmuck (Hartwig Fischel).

Kunstgewerbeblatt 12. Porzellanstil. (Ernst Zimmermann).

Kunst und Handwerk 11. Musivische Kunst I u. II. (Hans Schmidkunz und Karl Ule).

The Burlington Magazine 7. Ecclesiastical Dress in Art (Egerton Beck). III. Colour (Conclusion).

Velhagen u. Klasings Monatshefte 1. Karl der Kühne von Burgund (Ed. Heyck).

Beilage zur Allgemeinen Zeitung No. 207. Das Kind und das Ornament (Georg Kerschensteiner).

The Studio 150. Ancient Tables (A. S. Levetus). — The national Competition of Shools of Art 1905.

Pour l'école 10. L'art à l'école (A. Colson).

Bücher:

Cloquet, Lexique des termes architectoniques. Bruges 05. In-18, XV-166 p. fr. 1,80

Meyer, Alfr. Ghold.: Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. III. Serie. Bett. Wiege. (Ausg. f. Lehrzwecke.) (10 Taf.) 49×66 cm. Mit Text. (83 S.) 8°. Leipzig. 15,—
Bibliothekausg. (Taf. gefaltet) 15,—

Schultze-Naumburg, Paul: Kulturarbeiten. Ergänzende Bilder zu Bd. II, Gärten. Herausgegeb.) vom Kunstwart. (100 Bl. Abildgn. m. 10 S. Text.) 8°. München ('05). 3,—; geb. 4,—
— dasselbe. (Neue Aufl.) II. Bd.: Gärten. 2. Aufl. (VI, 250 S. m. Abbildgn.) 8°. Ebd. ('05). 4,—; geb. 5,—

Graves (A.) The Royal Academy of Arts. A Complete Dictionary of Contributors. Vol. 2. Carroll to Dyer. Roy. 8vo, pp. 402.

Vierens-Gevaert. La Renaissance. II. La renaissance hors d'Italie. Bruxelles 05. Pet. in-8°, 80 p. Fr. 2,50

Laurent. Le moyen âge. Bruxelles. Pet. in-8°, 88 p. Fr. 2,60

Sierron. Portraits d'artistes. Ouvr. ill. de 20 portraits originaux dess. d'apr. nature, par F.-G. Lemmers et de 20 reprod. de tableaux et de sculptures. 2e l'd. Bruxelles '05. In-4°, 213 p., gravv. et portr. Fr. 8,—

Franke, Hugo. Was muss man von der Kunstgeschichte wissen? 2. umgearb. und verm. Aufl. (80 S.) 8°. Berlin ('05). 1,—

Levinstein, S., Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Leipzig 1905.

Kunstwissenschaftliche Notizen in anderen Literaturen.

Pagel, Julius: Grundriss eines Systems der Medizinischen Kulturgeschichte. Berlin 1905, Verlag von S. Karger [soeben erschienen] S. 96—101 Medizin und Kunst.

Goethe-Jahrbuch. Herausgegeben von Ludwig Geiger. 26. Band. Frankfurt a. M. Literarische Anstalt, Rütten & Loening 1905.

S. 172 ff. **Noack**, Friedrich: Aus Goethes römischem Kreise. Gs. Verkehr mit Moritz, Reiffenstein, Angelika Kauffmann, Trippel u. a.

S. 225 ff. **Peltzer**, Alfred: Christoph Heinrich Kniep. P. skizziert das Leben und charakterisiert die Werke des Malers Kniep (1748—1825), der uns aus Goethes italienischer Reise bekannt ist. Er bespricht insbesondere die mittelbar oder unmittelbar auf Goethes Veranlassung entstandenen Blätter Ks. Er macht ferner wahrscheinlich, dass die neuerdings von der Berliner National-Galerie erworbenen Sepiazeichnungen K's., die den Vermerk „Heroische Landschaften" tragen, dem Motive nach mit Goethes Nausikaa-Plan in Beziehung stehen.

Notizen.

Prof. Dr. Arthur Schneider, ausserordentlicher Professor an der Leipziger Universität, verstarb am 24. August im 45. Lebensjahre. Ausser zahlreichen Aufsätzen in Zeitschriften veröffentlichte er folgende Arbeiten: „Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst. Erster Teil." (1885) „Prolegomena zu einer neuen Galerie heroischer Bildwerke", „Das alte Rom. Entwicklung seines Grundrisses und Geschichte seiner Bauten" (1896), „Zur Topographie Südtiroler Burgen" (1902).

Dr. Eduard His-Heusler verstarb in Basel im 86. Lebensjahre. Er gab u. a. heraus: „Feder- und Silberstiftzeichnungen Hans Holbeins des Aelteren" und „Dessins d'ornements de Hans Holbein".

Dr. H. Thiersch hat den Ruf auf den erledigten Lehrstuhl der klassischen Archäologie an der Universität Freiburg i. Br. angenommen.

Dr. Robert Bruck, bisher Privatdozent an der technischen Hochschule zu Dresden, ist zum ausserordentlichen Professor daselbst ernannt worden.

Dr. Wilhelm Kubitschek, bisher ausserordentlicher Professor der römischen Altertumskunde an der Wiener Universität und Kustos am kunsthistorischen Hofmuseum, hat Titel und Charakter eines ordentlichen Professors erhalten.

Dr. Julius Ritter v. Schlosser ist zum ausserordentlichen Professor der Kunstgeschichte an der Universität in Wien mit dem Titel und Charakter eines ordentlichen Universitätsprofessors ernannt worden.

Dr. Maximilian Dvorak, bisher Privatdozent an der Universität zu Wien, ist zum ausserordentlichen Professor für Kunstgeschichte daselbst ernannt worden.

Dr. Arthur Haseloff, bisher Privatdozent an der Universität Berlin und Direktorial-Assistent der Kgl. Museen, ist mit der kommissarischen Wahrnehmung der Amtsobliegenheiten des dritten Sekretärs beim Kgl. Preussischen Historischen Institut in Rom betraut worden. Damit ist zum ersten Male ein Kunsthistoriker an dieses Institut berufen worden.

Dr. Alfred Hagelstange, bisher Praktikant am Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg, ist zum Bibliothekar des städtischen Kunst- und Kunstgewerbemuseums zu Magdeburg gewählt worden.

Dr. Paul Herre ist zum Assistenten des Kgl. kunsthistorischen Seminars der Leipziger Universität ernannt worden.

Professor Dr. Ludwig Justi ist zum Sekretär der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin ernannt worden.

Alois Riegl †.

Seine Hauptarbeiten nach dem Nekrolog von M. Dreger in Kunst und Kunsthandwerk 7 u. 8.

Frühmittelalterliche Gewebe im Oesterreichischen Museum (Mitteil. des k. k. Oesterr. Museums N. F. I. Bd.).

Die ägyptischen Textilfunde im k. k. Oesterr. Museum. Wien 1899.

Der antike Webstuhl (Mitteil. des k. k. Oesterr. Museums, N. F. IV. Bd.).

Das holländische Gruppenporträt (Jahrbuch XXIII).

Neuseeländische Ornamentik (Mitteil. der anthropol. Gesellschaft in Wien XX).

Aufsätze über mittelalterliche Kalenderillustration etc. in den Mitteil. des Instituts für österr. Geschichtsforsch., N. F. Bd. VIII—X.

Aufsätze über österr. Textil-Hausindustrie (Mitteil. des k. k. Oesterr. Museums, N. F. Bd. II u. IV).

Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie (Berlin 1894).

Altorientalische Teppiche (Leipzig 1891).

Aeltere orientalische Teppiche aus dem Besitz des Allerhöchsten Kaiserhauses (Jahrbuch XIII).

Zur Frage der Polenteppiche (Mitteil. des k. k. Oesterr. Museums, N. F. Bd. V).

Ein orientalischer Teppich vom Jahre 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche. Berlin 1895.

Orientalische Teppiche, herausgeg. von A. v Scala. Wien 1892.

Zur Geschichte des Möbels im XVIII. Jahrhundert (Mitteil. des k. k. Oesterr. Museums, N. F. Bd. I).

Hessische Bauernstühle (Mitteil. etc. Bd. III).

Möbel und Innendekoration (im „Kongresswerk" des Museums). Wien 1898.

Die Barockdekoration und die moderne Kunst (Mitteil etc., N. F- Bd. VI).

Stilfragen. Berlin 1893.

Die spätrömische Kunstindustrie nach ihren Funden in Oesterreich-Ungarn. Wien 1902.

Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung. Wien 1903.

Kunstwissenschaftliche Dissertationen.

Dr. Petkowic promovierte in Halle mit seiner Dissertation: „Ein frühchristliches Elfenbeinrelief im National-Museum in München."

Dr. Karl Westendorp promovierte in Strassburg mit seiner Dissertation: „Das niederländische Bildnis."

Dr. Paul Hauser promovierte in München mit seiner Dissertation: „Oberkärntnerische Malereien aus der Mitte des 15. Jahrhunderts", einem Teil seiner umfassenden Arbeit: „Die mittelalterliche Malerei in Oberkärnten".

Kunstwissenschaftliche Vorlesungen
an österreichischen Universitäten und deutschen und österreichischen technischen Hochschulen.

Winter-Semester 1905/6.

(Fortsetzung des im August-Heft veröffentlichten Verzeichnisses).

A. Oestereichische Universitäten.

Graz.

Spitzer: Ausgewählte Kapitel der Aesthetik mit Uebungen.

Witasek: Philosophisches Seminar: Besprechung ausgewählter Arbeiten aus der neueren ästhetischen Literatur.

Winter: Grundzüge der griechischen Kunstgeschichte. Pergamon.

Strzygowski: (Falls er von dem ihm bewilligten Urlaub keinen Gebrauch macht) Aufgaben der Denkmalpflege. — Der Kunstunterricht auf den verschiedenen Schulstufen. — Kunsthistorisches Seminar.

Innsbruck.

Semper: Geschichte der deutschen Malerei im 15. und 16. Jahrhundert. — Rafael und seine Schulen. — Uebungen.

Lemberg.

Antoniewicz: Italienische Kunst der Frührenaissance 1400—1450. Repetitorium für Anfänger. — Uebungen über italienische Kunst (Lektüre und Interpretation der Werke Lermolieffs). — Einführung in selbständige Arbeiten. — Uebungen über polnische Kunst (das mittelalterliche Krakau).

Hadaczek: Mythologie in griechischer und römischer Kunst. — Athen, Olympia, Delphi.

Prag.

Klein: Geschichte der griechischen Kunst. II. Teil. — Anleitung zu wissenschaftlichen Arbeiten. (Gemeinschaftlich mit Mahler).

Mahler: Pompeji.

Schmid: Die Kunst des XVII. Jahrhunderts. — Hauptmeister der Hochrenaissance. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Schmerber: Barock und Rokoko in Deutschland.

Wien.

Wickhoff: Der Naturalismus. — Uebungen.

Reich: Geschichte der griech. Kunst. — Erklärung antiker Bildwerke für Neueintretende. — Seminar: Die Gemälde des Polygnot.

Schneider: Archäologische Uebungen für Anfänger. III. Antike Kleinkunst.

Schlosser: Geschichte der Kunstliteratur. I. Bis auf Vasari.

Hermann: Geschichte der franz. Malerei und Plastik. II. Die Epoche des Valois.

Dreger: Die Entwicklung des Zentralbaues, besonders in der Renaissance und Barocke.

Dvořák: Geschichte der venezianischen Malerei im 16. Jahrhundert.

Egger: Giuliano da Sangallo.

Suida: Geschichte der Kunst und Kultur von Genua.

B. Technische Hochschulen Deutschlands und Oesterreichs.

Aachen.

Schmid: Allgemeine Kunstgeschichte. — Ausgewählte Gebiete der Kunstgeschichte.

Buchkremer: Kunst und Kunsthandwerk in ihrer Anwendung auf den kaufmännischen Betrieb.

Braunschweig.

Meier: Allgemeine Kunstgeschichte.

Daun: Die italienische Kunst der Renaissance und des Barock. — Die deutsche Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Charlottenburg.

Zimmermann: Uebersicht der Kulturgeschichte: Deutsche und französische Kunst des Mittelalters und der Renaissance. — Niederländische Malerei des 15.—17. Jahrhunderts. — Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte.

Borrmann: Geschichte der Baukunst des Altertums (Egypten, Orient, Griechenland). — Geschichte der Backsteinbaukunst und der Baukeramik.

Bie: Moderne Kunst.

Galland: Einführung in die allgemeine Kunstgeschichte. — Niederländische Renaissance des 16. und 17. Jahrhunderts.

Schubring: Geschichte der italienischen Malerei von Giotto bis zum Anfange der Hochrenaissance. — Führung durch die italienischen Säle des Kaiser Friedrich-Museums.

Danzig.

Matthaei: Allgemeine Kunstgeschichte. Geschichte der Baukunst. Kunstgeschichte (ausgew. Kapitel).

Darmstadt.

Kautzsch: Allgemeine Kunstgeschichte, Altertum und Mittelalter. — Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte. — Hilfswissenschaften der Denkmalpflege. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Back: Die deutsche Kunst im 15. Jahrhundert. — Die kirchliche Kunst des frühen Mittelalters.

Dresden.

Treu: Bildhauerei der hellenistischen und römischen Zeit.

Gurlitt: Geschichte der Baukunst (Barock, Rokoko und Neuzeit). — Holzbau. — Baugeschichtliche Uebungen (in Gemeinschaft mit Bruck).

Lücke: Die italienische Renaissance.

Sponsel: Die Kunst des 18. Jahrhunderts in Dresden.

Bruck: Die Kunst der Neuzeit von 1800—1900.

Hannover.

Holtzinger: Kunstgeschichte des Altertums. — Kunstgeschichte des Mittelalters. — Ausgewählte Kapitel der Kunstgeschichte. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Stier: Geschichte des Kunstgewerbes (Prähistorische Zeit, Antike, Mittelalter, italienische Renaissance).

Haupt: Deutsche Renaissance I.

Karlsruhe.

v. Oechelhäuser: Geschichte der mittelalterlichen Baukunst. — Albrecht Dürer.

Rosenberg: Geschichte der Goldschmiedekunst.

München.

Reber: Allgemeine Kunstgeschichte. I. Teil. — Grundzüge der Aesthetik.

Streiter: Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Pückler-Limpurg: Geschichte des Ornaments vom XIII. bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts. — Donatello und die Plastik seiner Zeit.

Stuttgart.

Weizsäcker: Die deutschen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts. — Kunstgeschichtliche Demonstrationen.

Frank-Oberaspach: Die Kunst der Gotik mit besonderer Berücksichtigung der Geschichte der Baukunst. — Kunstgeschichtliche Uebungen. — Kunstgewerbe und Dekoration.

Wien.

König: Baukunst des Altertums. — Baukunst der Renaissance.

Frhr. v. Ferstel: Altchristl. Baukunst und Baukunst des Mittelalters.

Neuwirth: Architekturgeschichte I. und II.

Bodenstein: Geschichte der Entwicklung der Dekoration. — Architekturgeschichte der Gotik unter Zugrundelegung österreich. Denkmäler. — Kunstgeschichte der neueren Zeit mit besonderer Berücksichtigung der österreich. Kunstdenkmäler. — Kunsttopographie und Denkmälerkunde Oesterreichs. I.

Egger: Geschichte der florentinischen Malerei des XIV. u. XV. Jahrhunderts. — Uebungen im Bestimmen architektonischer Handzeichnungen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert.

Jodl: Aesthetik der bildenden Künste.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Zehntes Heft. ▫ Oktober 1905.

Deutsche Kunst.

O. Stiehl, das deutsche Rathaus im Mittelalter in seiner Entwickelung geschildert. Mit 187 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1905. Folio, 167 S.S., 10,50 M.

Endlich hat wieder einmal ein Kapitel des mittelalterlichen Profanbaues, und ein wichtiges und schönes noch dazu, eine würdige Behandlung erfahren! Die hervorragende Bedeutung, die der grossen Arbeit Stiehls über das deutsche Rathaus des Mittelalters zukommt, rechtfertigt auch eine etwas eingehendere Besprechung an dieser Stelle. Stiehl geht — und das bedeutet methodisch gewiss einen Fortschritt über die bisherigen Darstellungen des Stoffs hinaus — zunächst auf die Bedürfnisse ein, die in einer mittelalterlichen Stadt beim Bau des Rathauses überhaupt massgebend waren. So führt ihn die Frage nach der Gestalt des ältesten Rathauses auf die Frage nach der Zusammensetzung und den vorwiegenden Interessen der ältesten Bürgerschaften. Er stellt fest — ich gebe vorerst lediglich seine Ausführungen wieder —, dass diese ältesten Bürgerschaften Bauerngemeinden waren, die vor allem „zur gemeinsamen Beratung über die Bebauung der Feldflur" einen Versammlungsort brauchten. Als solcher genügte für die 200—300 Hausväter der Gemeinde ein grosser Saal. Eines grösseren Saals bedurfte man aber auch für die Zwecke des Markts und endlich für grössere Festlichkeiten, die die ganze Bürgerschaft gemeinsam feierte. Das älteste Rathaus zeigt also als konstitutiven Bestandteil stets einen oder auch zwei grosse Säle. Die Auflösung des Erdgeschosses in offene Hallen (zu Markt- und Gerichtszwecken) ist häufig, aber nicht einmal die Regel. Beispiele solcher Saalbauten finden sich zu Gelnhausen und Dortmund (in der ältesten Anlage); aber auch noch in späterer Zeit begegnen uns die einfachen Saalanlagen häufig, zumal wo die Stadt nie erheblich über den Zustand einer Ackerbürgerstadt hinausgewachsen ist. Allein die Regel in der Entwickelung der Städte ist doch eine beträchtliche Steigerung des gewerblichen Lebens und des Handels. Das Anwachsen des Marktverkehrs, der Zuzug freier und unfreier Leute vom Laude, das Emporkommen auch der unfreien oder minder freien städtischen Gewerbe- und Handeltreibeuden, das alles schafft neue Verhältnisse. Es wächst das Einkommen der Gemeinde selber: eine sorgfältige Verwaltuug, eine nutzbriugende Anlage des städtischen Vermögens werden nötig. Das erfordert neue Organe. Aber auch die eigeue Gerichtsbarkeit, die die Städte gegenüber den Stadtherren dauernd zu erweitern suchten, die Marktpolizei und noch anderes machen besondere Behörden nötig, da die Bürgerversammlung selber unmöglich allen diesen Anforderungen gerecht werden konnte. So bildet sich ein Ausschuss aus der Gemeinde, der Rat, zur eigentlichen Verwaltungsbehörde aus.

Bekanntlich und begreiflich stiess diese Entwickelung auf den Widerstand der Stadtherren. Es folgt ein oft sehr langes Ringen, das Ergebnis des Kampfes war in deu verschiedenen Städten verschieden. Die Einsetzung eines Rats wird zwar allmählich überall erreicht, aber er ist dem Stadtherrn gegenüber nicht überall selbständig. Dieser Eutwickelung entsprechend gestaltet sich nun auch der Rathausbau. Wo die Bürgerschaft die freie Verfügung über die Staatsgewalt erreicht, da „vereinigt sich das Amtsgebäude für den Rat (ein kleinerer Saal und ein paar Schreibstuben) mit dem althergebrachten, aus Kaufhaus und Bürgersaal bestehenden Rathause." Auch der grosse Saal wird noch weiter gebraucht, uud zwar nicht nur für Marktbedürfnisse und Festlichkeiten, sondern auch für einzelne Vollversammlungeu der Gesamtbürgerschaft, die für bestimmte Anlässe noch weiter beibehalten wurden. Wo aber der Herr der Stadt obsiegt, da sinkt der Rat der Stadt häufig zu einer Verwaltungsbehörde unter seiner Führung herab: da genügt ein kleineres Amtsgebäude ohne grossen Saal. Die Bürgerversammlung hat keine Bedeutung mehr.

Demzufolge gibt es nun zwei Gruppen von Rathäusern: solche in Territorialstädten ohne grosse Säle, und solche, die eine Kombination eines oder gar mehrerer solcher Säle mit einer Rats-

stube und weiteren Diensträumen aufweisen: in den freien Städten. Stiehl bespricht zunächst die erste Gruppe, die ebenfalls wieder verschiedene Formen zeigt, je nachdem man für Festlichkeiten, für die Sitzungen des Schöffengerichts oder andere Zwecke noch besondere Räume vorgesehen hat oder nicht. Weit reicher ist aber die zweite Gruppe. Die verschiedensten Arten der Kombination jener neuerdings geforderten Räume mit dem altgewohnten Saalbau sind denkbar. Man konnte Rats- und Schreibstuben dem grossen Saal einfach in dessen Verlängerung angliedern. Und zwar hat man das bald buchstäblich getan, indem man einem vorhandenen älteren Saalgebäude einen Anhang in gleicher Breite und Höhe gab. Bald hat man Neubauten derselben Disposition errichtet Weit häufiger ist dann ein seitlicher Ausbau.

Allein auch dieses Auskunftsmittel genügte auf die Dauer nicht. Es ist ja bekannt, wie weit allmählich der Rat der mittelalterlichen Stadt seine Befugnisse ausdehnt. Nicht nur die ganze, oft recht bedeutende äussere Politik lag in seinen Händen, ebenso kümmerte er sich um alles und jedes, was das Wohl seiner Bürgerschaft anging. Eine weitere Steigerung des Verwaltungsapparats und damit der Raumbedürfnisse im Rathaus war die Folge. Zunächst errichtete man da und dort, um das Rathaus zu entlasten, besondere Gebäude für den Handel, etwa auch für Festlichkeiten. Es sind das die zahlreich nachweisbaren Kaufhäuser, Gewand-, Korn-, Schuhhäuser, die Hochzeits-, Tanz- oder Weinhäuser u. s. f. So blieb das Rathaus dem Rat und seinen Bedürfnissen. Aber das geschah keineswegs überall, und erst recht nicht überall sofort. Vielmehr half man sich wohl nahezu ebenso oft durch Vergrösserungen des bestehenden oder durch einen umfangreicheren Neubau des Rathauses. Dabei liess man mitunter schon in der Anlage die verschiedenartige Bestimmung der einzelnen Bauteile klar hervortreten. Fast überall gab man Baugruppen den Vorzug vor streng geschlossenen Baukörpern. So entstanden die Rathäuser, die sich mit zwei rechteckig zusammenstossenden Flügeln an die Ecke eines Platzes legen (zu Braunschweig und anderswo), Rathäuser, die aus 2 parallel verlaufenden Flügeln mit einem (teilweise überbauten) Hof dazwischen gebildet sind, endlich eine Fülle unregelmässig gruppierter Bauten.

Wenn schon auf dieser Stufe die Erweiterungen und Umbauten ziemlich häufig sind, so ist das erst recht in der Folge der Fall. Die bekannte Zunftbewegung, die sehr vielfach zu einer beträchtlichen Vergrösserung des Rates führte, der immer weiter gesteigerte Umfang der Ratsgeschäfte, endlich die Politik der Städte, die sich jetzt in grossen Bünden einigten, machten eine abermalige Erweiterung der Diensträume im Rathaus nötig. Bei Neuanlagen gruppierte man sie mit Vorliebe um eine grosse Diele, die dann bisweilen an die Stelle des alten mächtigen Saales trat. Bei Erweiterungen legte man an die alten Saalbauten seitlich Anbauten an, bald regelmässig, bald unregelmässig, wiederholt so umfangreiche, dass der ursprüngliche Kern ganz in den ihn umfassenden Neubauten verschwindet. Gerade in diesen, meist zu höchst wirkungsvollen Baugruppen entwickelten Anlagen offenbart sich das künstlerische Leben des 15. und 16. Jahrhunderts am reichsten.

Die letzte Phase des mittelalterlichen Rathausbaus wird bezeichnet durch einzelne „nüchterne Dienstgebäude", deren Typus aus einer folgerichtigen Ausgestaltung der oben erwähnten Anlage einer Diele mit angeschlossenen Dienstzimmern gewonnen wird. Aus der Diele wird ein langgestreckter Flur, dem sich die Amtsräume recht schön regelmässig aneinander gereiht angliedern. Und dieser nüchtern zweckmässigen Anordnung der Räume im Innern mag ein geschlossener, palastähnlicher Aufbau des Aeussern entsprechen. Mit solcher Wendung beginnt auch künstlerisch eine neue Periode.

So weit die Ausführungen des Verfassers. Es leuchtet ein: die Gliederung des Stoffes, die hier vorgenommen ist, soll nicht eine geschichtliche Entwickelung bezeichnen, die sich überall gleichmässig so abgespielt hätte. Die Städte selber haben sich ja ganz verschieden und ganz verschieden schnell entwickelt. Manche sind weit bis über das Mittelalter hinaus einfache Ackerbürgerstädtchen geblieben. In ihnen werden wir keine komplizierten Rathäuser suchen. Selbst Neubauten des 15. und 16. Jahrhunderts weisen da oft noch den ältesten einfachen Typus auf. Andererseits können schon Bauten des 13. Jahrhunderts einem weit entwickelten Typus angehören, wenn sie sich etwa in einer rheinischen Grossstadt finden. Kurz: die ältesten auf uns gekommenen Rathäuser brauchen nicht die entwickelungsgeschichtlich einfachsten, die späten nicht die kompliziertesten zu sein.

Andererseits verzichtet Stiehl aber auch darauf, kunstgeschichtliche Zusammenhänge nachzuweisen. Er bildet keine Stilgruppen, forscht nicht nach Meistern, sondert keine Schulen aus.

An dem Faden, den die Entwickelung des Rathaustypus bietet, reiht er die Beschreibung von 124 deutschen Rathäusern auf. Diese Beschreibung gibt stets das Wesentliche, ist musterhaft knapp und klar und wird glänzend unterstützt durch eine Fülle sorgfältig gezeichneter Grundrisse und guter

photographischer Aufnahmen (in Netzätzung). Höchst erfrischend und anregend wirkt in der Darstellung der künstlerische Sinn des Verfassers, der in seinem Gegenstand vor allem lebendige Zengen des Kunstvermögens unserer Vorfahren sieht. Eine Reihe feiner Bemerkungen, oft ganz absichtslos eingestreut, zeigt, dass es sich ihm nicht so sehr um ein geschichtliches Problem, wie um die Hebung eines ansserordentlich reichen Schatzes an künstlerischen Werten handelt.

Die klaren Analysen der einzelnen Bauten und ihre künstlerische Würdigung werden ihre Bedeutung behalten, auch wenn man sich überzengt, dass sich die Entwickelnng des mittelalterlichen Rathansbans nicht so einfach mit der Entwickelung der städtischen Verwaltung kombinieren lässt, wie das Stiehl getan hat, und wie ich es nach ihm oben zn skizzieren versuchte. Es fällt mir dem schönen Buch gegenüber schwer, schliesslich mit kritischen Bedenken kommen zu müssen. Aber ich meine, wir Kunsthistoriker werden uns für die reiche Gabe am besten dadurch dankbar erweisen, dass wir sie nicht ganz ohne positiven Beitrag zur Lösung der nnn angeregten Fragen hinnehmen.

Stiehl knüpft den ältesten Typus des Rathauses an das Stadium der Ackerbürgerstadt an: die Einwohner regeln ihre Angelegenheiten selber in gemeinsamer Aussprache, ohne Rat. Erst später kommt der Rat auf und sein Aufkommen macht die Anlage kleinerer Säle und einzelner Schreibstuben im Rathaus nötig. Dieser Konstruktion der Entwickelung widersprechen folgende geschichtliche Tatsachen.

Erstlich: aus den ältesten Zeiten der deutschen Städte hören wir nichts von Rathäusern. Wie die Landgemeinden, so mögen anch die städtischen Bauerngemeinden ihre Angelegenheiten unter freiem Himmel beraten haben. Ja, auch die Ueberlieferung kennt dieses Stadium: Maurer (Gesch. der dentschen Städteverfassnng II) führt Beispiele an, nach denen die Zusammenkünfte auf dem Kirchhof stattfanden.

Rathäuser werden erst zu einer Zeit erwähnt, in der die Phase des „reinen" Ackerbürgertums (wenn es eine solche überhaupt je in den Städten gegeben hat) längst überwunden war. Seit dem 12. Jahrhundert tauchen in den Nachrichten Rathäuser anf. Zn eben dieser Zeit erhebt sich aber eben anch überall der Rat. Das älteste uns bekannte Rathans ist die „domns consulum" in Soest (1120). Schon der Name zeigt, dass es damals bereits einen Rat in Soest gab. Ebenso bestand 1149 in Köln nnd zu Anfang des 13. Jahrhunderts in Worms ein Rat, also zu den Zeiten, in denen die Rathäuser dieser Städte allererst genannt werden. Mit anderen Worten: Rat und Rathaus scheinen von Anfang an zusammen zu gehören.

Dazu stimmt zweitens anch, was uns die ältesten erhaltenen Rathäuser selber lehren. Stiehl führt als Beispiele des ältesten Typus an die Rathäuser zu Gelnhansen, Dortmund, Wildeshausen und eine Reihe späterer.

Nun sind aber diese späteren Rathäuser jedenfalls zu einer Zeit entstanden, in der die Bürgerschaften, die sie gebaut haben, längst einen Rat hatten. Ja noch mehr: auch in Dortmunder Urkunden wird der Rat schon 1240 erwähnt, auch hier hat man also einen einfachen Saalbau errichtet, obwohl ein Rat da war.

Endlich, wenn für Wilshausen und Gelnhausen ein Rat nicht ausdrücklich bezeugt ist, so beweist das nicht, dass es um 1200 dort keinen gegeben hätte. Also: es lässt sich keineswegs erweisen, dass die Saalanlage des Rathanses ihre Entstehung dem Zustand der Verwaltung vor dem Anfkommen des Rats zu verdanken hätte. Vielmehr ist wahrscheinlicher, dass es einen Rat schon überall gegeben hat, wo man zum Ban eines Rathauses schritt.

Damit ist nnn vor allem gesagt, dass die Annahme einer Entwickelung vom Saalbau der Gesamtbürgerschaft zum Amtshaus des Rats so, wie sie Stiehl formuliert, nicht zutreffend ist: anch einfache Saalbanten scheinen schon eigentliche „Rat"-häuser gewesen zu sein.

Allerdings, wenn das Rathaus nichts anderes gewesen wäre, als das Amtshaus eines Bürgerausschnsses, so wäre die besondere Form seiner Anlage nicht zu verstehen. Wir müssen uns nach einer Erklärung für den scheinbaren Widerspruch zwischen Zweck und Form nmsehen.

Zunächst soll nicht bestritten werden, dass nicht bei bestimmten Anlässen anch einmal die Gesamtbürgerschaft im Rathans hätte zusammenkommen können. Aber man darf wohl bezweifeln, dass solche Anlässe znm Ban besonderer Häuser geführt haben. Die Gewohnheit, grössere Versammlungen nnter freiem Himmel zu halten, bestand ja doch auch später noch fort. Vielmehr muss man nach Veranstaltungen ausschauen, die einen Schutz gegen die Unbilden der Witterung wünschenswert machten. Eine solche Veranstaltung ist der Markt. Und der Markt ist es ja doch auch, der das Dorf zur Stadt macht, ist nach der hente überwiegenden Ansicht der Forscher der konstitutive Faktor des Stadtcharakters, die Wurzel aller städtischen Freiheit und Herrlichkeit. Die ältesten städtischen Privilegien sind Marktprivilegien. Und auch wo im Kolonistenland eine Stadt gegründet wird, „fand regelmässig eine Be-

siedelung der Stadt mit freien Kaufleuten und Handwerkern statt" (Brunner). Der Markt macht die Stadt.

Das Bedürfnis, für die Auslage, den Verkauf zumal kostbarer Waren ein sicheres Dach, ein festes Haus zu haben, muss sich schon sehr frühe geltend gemacht haben: das älteste Kaufhaus „domus mercatoria" wird schon 950 erwähnt, allerdings in einem Kloster. Aber auch in den Städten gab es spätestens seit dem 12. Jahrhundert feste Kaufhäuser (1176 eine curia in Magdeburg für die Tuchhändler aus Burg, 1202 eine domus mercatorum in Stendal, 1233 in Salzwedel, 1241 in Gardelegen u. s. f.) Es scheint, als hätten wir in diesen Kaufhäusern besondere, mit den Rathäusern nicht identische Gebäude zu sehen. In der Tat sind einige Historiker der Meinung, die beiden Gebäudeklassen haben nichts oder wenig mit einander zu tun. Nun kommt aber für diese Kaufhäuser sehr oft die Bezeichnung theatra vor (1241 in Gardelegen, 1243 in Stendal, 1261 in Olmütz, 1262 in Magdeburg u. s. w.). Man könnte theatrum mit „Schauhaus" übersetzen und den Ausdruck vom zur-Schau-stellen der Waren herleiten, wie das schon geschehen ist. Allein dem widerspricht die mittelalterliche Uebersetzung „theatrum, quod vulgo dicitur spelhus" 1314. Also, wenigstens hie und da dienten die Kaufhäuser auch als Spielhäuser.

Weiter: Derselbe Name kommt nun auch für sichere eigentliche Rathäuser vor: zu Lübeck heisst das Rathaus seit Beginn des 13. Jahrhunderts bald domus consilii, bald theatrum consulum. In einem anderen theatrum findet eine Gerichtssitzung statt. Schon dieser Sachverhalt legt die Vermutung nahe, Kaufhaus, Spielhaus, Rathaus können hie und da ein und dasselbe Gebäude gewesen sein. Und wirklich finden wir Bezeichnungen wie die: domus communis et venalis, nunc de novo ad communes usus constructa (1233 in Salzwedel); theatrum, sive domus communis, quae in vulgo chaufhus dicitur (1261 in Olmütz). Das kann doch kaum etwas anderes heissen als: „Gemeinde- und Kaufhaus".

Freilich muss man sich hüten, in jedem Rathaus auch ein Kaufhaus zu sehen und umgekehrt. Aber dass es oft, sehr oft vorgekommen sein mag, dass die Gemeinde ein Haus errichtete, ebenso den Bedürfnissen des Marktes, wie den Bedürfnissen der Verwaltung (dem Rat) zuliebe, das scheint mir zweifellos. Man muss sich nur vergegenwärtigen, dass gerade in der ältesten Zeit eben die Marktangelegenheiten (Zollerhebung, Warenkontrole, Marktpolizei) im Pflichtenkreis des Rats die bedeutendsten waren: sie bildeten vielfach die Grundlage seiner Machtentfaltung.

Ziehen wir vollends in Betracht, dass die Anlage eines zweistöckigen Saalbaues für Kauf und Verkauf offenbar sehr geeignet war, so scheint alles zu dem Schluss zu drängen: jene primitiven Rathäuser sind gar nicht in erster Linie als Rathäuser, sondern als Kaufhäuser errichtet worden.

Wie viele und welche von ihnen (gleich von Anfang an nebenher auch der Verwaltung gedient haben, das wird sich nur durch eingehende Untersuchungen von Fall zu Fall feststellen lassen. Ich denke, daran dürfen wir festhalten: älter als das Bedürfnis nach einem eigentlichen Rathaus ist das Bedürfnis nach einem Kaufhaus. Jedenfalls scheint die Befriedigung dieses zuletztgenannten Bedürfnisses die Form auch der ältesten Rathäuser, die zugleich den Markterfordernissen mitentsprechen mussten, bedingt zu haben.

Den weiteren Ausführungen Stiehls gegenüber will ich mich kurz fassen. Fällt die Erklärung der ersten Stufe in der Entwickelung des Ratkaustypus, so fällt auch die zweite. Die Rats-Amtslokale teils mit, teils ohne grossen Saal sind so zu erklären, dass nun die Bedürfnisse der Verwaltung gesonderte und geeignete Räume endgiltig forderten. Teils verband man sie mit den Saalanlagen zu Markt- und Festzwecken, teils widmete man diesen vermutlich besondere Gebäude. In der Tat lässt sich ein Unterschied im Grad der Selbständigkeit zwischen den Städten mit Saalrathäusern und denen mit einfachen Amthäusern, wie Stiehl will, historisch nicht erweisen: Frankfurt a. O. war nicht freier als Tangermünde, Alsfeld nicht weniger frei als Frankenberg in Hessen. Wollte man die besondere Form eines Rathauses wirklich aus der besonderen Form der städtischen Verwaltung heraus bis ins Einzelne erklären, so liesse sich das sicher nur auf der Grundlage ganz eingehender Einzeluntersuchungen und immer nur von Fall zu Fall unternehmen. Ich zweifle aber, dass solche Untersuchungen irgend zu allgemein giltigen Ergebnissen führen würden. In jeder Stadt lagen die rechtlichen und die sozialen, die wirtschaftlichen und alle möglichen anderen Verhältnisse wieder anders. Die geschichtliche Entwickelung ist ganz verschieden schnell gegangen. Schliesslich spielt auch noch die Gesinnung der Bürgerschaften mit: hier will man ehrgeizig ein Rathaus haben, das über die Bedürfnisse hinaus stattlich ist, dort behilft man sich möglichst lange mit dem vorhandenen Gebäude. Ich fürchte, der Tatbestand spottet jeder Systematik.

Was so diese Bauwerke der Klassifizierung widerstreben macht, das verleiht der ganzen Gattung andererseits künstlerisch den ungemeinen Reiz.

Ein frisch und warm geschriebenes Schlusswort zieht die Summe der künstlerischen Würdigung des Stoffes. Man kann dem Verfasser nur aus vollem Herzen zustimmen, wenn er die Anregungen, die der mittelalterliche Rathausbau auch dem modernen Architekten noch zu geben vermag, sehr hoch einschätzt. Ein einziger Satz nötigt mich noch zu einer kurzen Bemerkung. Der Verfasser stellt die „Gotik" dieser mittelalterlichen Profanbauten in Gegensatz zur Kathedralgotik und nennt die übliche, aus einer Analyse dieses Kathedralstils abgeleitete Wesensbestimmung der Gotik demzufolge einseitig. Ich meine, da ist doch dies eine noch zu bedenken: Die Gotik erwächst aus einer folgerichtig entwickelten Lösung der Aufgabe, die die Einwölbung der Basilika stellte. Der gotische Stil ist ganz und gar, in allen Einzelheiten, auch in seinem Dekorationssystem, bedingt durch die Eigenart seines Ursprungs. In der Anerkennung dieses Sachverhalts sind wir doch wohl einig, oder sollten es doch sein. Wenn nun ein Accidens dieses Stils, sein Dekorationssystem, auch da angewandt wird, wo andere Aufgaben ganz andere Lösungen fordern, und wenn so folglich etwas Neues, etwas Anderes entsteht als Kathedralgotik, so ist darum die Wesensbestimmung „der Gotik" noch nicht falsch. Es kommt nur darauf an, was man darunter versteht.

Nun kann uns aber nicht daran liegen, unsere Begriffsbestimmungen zu verwässern; es gilt vielmehr, sie zu verfeinern. Wenn man sich also überzeugt — und es ist m. E. ein Hauptverdienst unseres Buches, dass es diese Ueberzeugung wecken und festigen helfen wird —, dass dem mittelalterlichen Profanbau die eigentliche Gotik, von wenigen interessanten Versuchen abgesehen, fremd bleibt, dass die Entwickelung der Profanarchitektur vielmehr vom romanischen Stil, der (auch in Frankreich) merkwürdig lange festgehalten wird, zu neuen Bildungen übergeht, die im Kern noch romanisch, von der Gotik nur das Kleid nehmen, wenn man das anerkennt, wird man wohl darauf verzichten, innerlich so verschiedene Dinge, wie Kathedralgotik und die Profanbaukunst des 14. Jahrhunderts unter eine Begriffsbestimmung zusammenzwängen zu wollen. Gerade die schönen Analysen Stiehls selber lassen keinen Zweifel darüber, wohin diese Kunst zielt: nirgends ist die Baumasse streng organisch im Sinne wirklicher Gotik durchgegliedert, stets ist die gotische Dekoration Zutat, ist sie, vielleicht abgesehen von einigen bestimmten Giebelfronten, freie Auflage auf einer geschlossen wirkenden Fläche. Mit anderen Worten, sie dient ebenso der malerischen Wirkung dieser Bauten, wie die freie Gruppierung der Bauteile, die Auflockerung des Umrisses, die Reize des verschiedenartigen und verschiedenfarbigen Materials, wie Flachschnitzerei und Bemalung. Malerisch sind schon die „gotischen" Bauten des 14. Jahrhunderts, erst recht sind es die des 15. und 16. Will man sie noch gotisch nennen — gut. Der Name tut nicht viel zur Sache. Aber ich meine: wie wir heute ganz allgemein mit dem 15. Jahrhundert (richtiger etwa mit dem Jahr 1380) die neue Zeit in Plastik und Malerei beginnen, so sollten wir endlich auch für die entsprechende Phase der Baukunst einen eigenen neuen entsprechenden Namen haben. Ein solcher Name würde mehr zur Beseitigung alter Vorurteile (wie „Entartung" der Gotik u. s. f.) beitragen, als lange Auseinandesetzungen.

Auch hier muss ich schliesslich noch einmal hervorheben, wie völlig eins ich mich mit dem Verfasser in der Anerkennung des positiven künstlerischen Werts der Baukunst dieser bisher viel zu stiefmütterlich behandelten Zeit weiss.

Und nun zum Schluss: wir verabschieden uns von dem Verfasser mit dem Ausdruck warmen und herzlichen Dankes für die reiche Gabe, die er uns geboten hat. Möchten die Anregungen, die sein Buch dem schaffenden Architekten so gut wie dem Forscher gewährt, recht reiche Früchte tragen.

Rudolf Kautzsch

Friedrich Haack, Hans Schüchlin, der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 62. Mit 4 Lichtdrucktafeln Strassburg. J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel). 1905. Mk. 2,50.

Das 36 Seiten starke Heft ist inhaltlich in fünf Kapitel zerlegt: 1. Das Leben des Künstlers. 2. Der Tiefenbronner Hochaltar von 1469. 3. Hans Schüchlins Stellung in der Ulmer Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts. 4. Zuschreibungen. 5. Urkunden.

Ueber die Lebensdaten des Künstlers konnte der Verfasser nicht viel neues bringen, und auch die Urkunden schweigen, besonders in künstlerischer Beziehung, wie es uns ja fast ausnahmslos bei der Forschung über alte deutsche Meister ergeht. Wer deutsche Urkunden einmal nach dieser Richtung hin durchgenommen hat, kennt die Enttäuschungen, die man dabei empfängt. Das wusste der Verfasser im voraus, denn in seiner Arbeit über Friedrich Herlin (Heft 26 der Studien) hatte er sich bereits schon einmal mit dem Leben und Schaffen eines alten deutschen Meisters befasst. Dankbar aber müssen wir sein, wenn doch über unsere alten deutschen Künstler alles gesammelt wird, was wir über sie in Erfahrung bringen kön-

nen, da ja oft ein kleiner, fast nebensächlicher, urkundlicher Hinweis genügt, um uns vielleicht über manches Klarheit zu verschaffen. — Das einzige Werk, das Schüchlin bestimmt zugehört, der Tiefenbronner Hochaltar von 1469, ist im Kapitel 2 mit grösster Sorgfalt und Genauigkeit beschrieben. Recht zu bedauern ist nur, dass die Verlagsanstalt keine Abbildungen davon beigegeben hat. Die Gesamtaufnahme Taf. I genügt nicht, und 4—5 Abbildungen mehr hätten, wenn auch der Preis des Buches ein etwas höherer gewesen wäre, der so tüchtigen Arbeit des Verfassers nur genützt; es wäre deshalb noch kein „Bilderbuch" geworden. Wenn auch der Kunsthistoriker die Gemälde des Tiefenbronner Hochaltars kennt, so wird dies nicht der Fall sein bei einer grossen Anzahl Laien, die Herz und Sinn für unsere alte deutsche Kunst haben und die nicht leicht Gelegenheit finden, an Hand des Haackschen Buches in Tiefenbronn die Malereien Schüchlins studieren zu können. — Schüchlins Stellung in der Ulmer Malerei des 15. Jahrhunderts ist von Haack sehr gut als die einer Uebergangsrichtung „von der alten Idealität zu dem heranblühenden, nicht minder idealen aber dabei von unvergleichlich grösserem Verständnis für die Natur gesättigten Stil des Zeitblom" charakterisiert. Der Vergleich mit Friedrich Herlin lag nahe, ohne dass es vielleicht nötig gewesen wäre, Herlin manchmal auf Kosten Schüchlins etwas herabzusetzen. Der Zusammenhang Schüchlins mit der Nürnberger Malerschule ist auch für den Verfasser ein feststehender. Eine detailliertere Ausführung, wie sich die stilistische Verwandtschaft Schüchlins mit Wohlgemut und den Franken überhaupt erzeigt, würde man, wie ich glaube, nicht ungern am Schlusse dieses dritten Kapitels lesen. Bei den Zuschreibungen weist Dr. Haack alle unbestimmten Zuweisungen zurück, wie er sich in der ganzen Arbeit durchaus frei von jeder Hypothese zu halten weiss, sodass nur allein der Tiefenbronner Hochaltar als sicheres Werk Schüchlins übrig bleibt; die hl. Brigitte in der Kirche zu Oberstadion (bei Ehingen) bezeichnet Haack als „wahrscheinlich" von Schüchlin gemalt. — Wer die kleine Kirche zu Tiefenbronn betrat, wird sich erinnern, wie sehr vielleicht der schöne Altar Schüchlins gegen das ältere daselbst befindliche Werk von Lukas Moser zurückstand und beim Studium zu kurz kam. Nur wer wahrhaft mit Liebe sich den Werken unserer alten deutschen Kunst naht, kann so warm empfunden wie Dr. Haack über dieselben schreiben. Aber auch nur der, welcher unserer alten deutschen Kunst jene Liebe entgegenbringt, kann sie verstehen.

Robert Bruck

Cornelius Gurlitt. Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Unter Mitwirkung des K. Sächsischen Altertumsvereins herausgegeben von dem K. Sächsischen Ministerium des Innern. **27. Heft: Amtshauptmannschaft Oschatz** (I. Teil, die Ortschaften Ablass bis Luppa umfassend), bearbeitet von C. G., Dresden, 1905, 176 S. mit 10 Lichtdruckbeilagen und 176 Textabbildungen. 8°. M. 8,00.

Die Inventarisation des Königreichs Sachsen, die seit 1881 im Gange ist und bis 1891 R. Steche, seither C. Gurlitt anvertraut war, ist in erfreulichster Weise vorangeschritten und steht ihrem endgiltigen Abschluss nicht mehr fern. Mit der vorliegenden Amtshauptmannschaft Oschatz, deren zweiter Teil auch nicht lange auf sich warten lassen wird, liegt die Kreishauptmannschaft Leipzig fertig vor und das Gleiche ist bereits bei der von Zwickau der Fall. Für den Kreis Dresden fehlen nur noch die Aemter Grossenhain und Pirna, und der Kreis Bautzen, der freilich noch garnicht in Angriff genommen ist, enthält nur vier Aemter, die noch dazu sehr arm an Denkmälern sind. — Heft 27 bringt unter den Denkmälern der Amtshauptmannschaft Oschatz eine grössere Anzahl von romanischen Kirchen in dem gewöhnlichen Dorftypus, die eine in Lorenzkirch mit einem in Putz ausgeführten und durch diese Technik bemerkenswerten Rundbogenfries, die übrigen aber ebensowenig, wie die an Anzahl geringeren gotischen Kirchen in architektorischer Hinsicht von Bedeutung; nur ist hervorzuheben, dass die zu Hohenwussen innerhalb eines mächtigen Erdwalles von 7—8 m Höhe mit einer Mauer darauf liegt, und dass Ablass ein gutes hochromanisches Portal besitzt. Auch die mittelalterlichen Ausstattungsstücke sind mit einem frühgotischen Kelch des XIV. Jahrh. in Altmügeln, einem gotischen Taufstein um 1400 in Liebschütz, einer gotischen Monstranz ebendort, einer schlecht erhaltenen Madonna gegen 1300 in Börtewitz, einem guten Kruzifixus von Holz in Kreinitz, mit einer Reihe von Flügelaltären aus dem XV. und dem Beginn des XVI. Jahrh. (bemerkenswert der in Dahlen von 1519 und der in Lonnewitz mit guten Bildern), sowie einzelnen Schnitzfiguren und schliesslich mit einer grösseren Anzahl von Glocken (einige vor 1300 schmucklos, aber z. T. mit Inschriften, eine von 1471 in Jahna mit dem Namen des Giessers Dietr. Reinhart, die von 1518 in Ablass technisch besonders gelobt, die von 1430 in Canitz und die etwa gleichzeitig in Lampertswalde mit umgekehrt aufgesetzten Modeln, bzw. verkehrter Reihenfolge der Buchstaben) — ich

sage, diese Einzelgegenstände des Mittelalters sind bald aufgezählt, ohne dass sich, vielleicht von dem Kelch abgesehen, wirklich hervorragende Stücke darunter befänden. Die Renaissance hat für die Baukunst eigentlich nur das in seinen einzelnen Teilen von etwa 1500 bis 1600 entstandene Schloss in Bornitz und auf dem Gebiet der Malerei nur einige Stücke der Cranachschule (darunter in Kreinitz Abendmahl des Monogrammisten I. H. von 1555) geliefert, dafür aber eine ganze Anzahl tüchtiger Bildhauerarbeiten namentlich der Dresdner Schule in Kanzeln, Altären, Taufsteinen, Grabsteinen und Grabdenkmälern; ich nenne zwei Frührenaissance-Grabsteine in Dahlen und Hof, die Hans Schickentanz nahestehen, und die Hochaltäre in Cavertitz (um 1580, ein Werk des Agidius de Bruigt), in Hof (von 1624, einem Pirnaer Meister zugewiesen) und in Borna (1605, in Nossenis Schule, vielleicht von Melch. Kuntze). Die besten Leistungen im Amt Oschatz hat aber die Kunst des XVIII. Jahrh. aufzuweisen, weniger freilich auf kirchlichem Gebiete (Kirche in Calbitz 1724 von David Schatz; Kanzelaltar in Blosswitz 1705 von dem Meissner Val. Walther; Deckenmalereien zu Altmügeln 1720 von Joh. Rossberg und zu Hohenwussen), als auf dem des Schlossbaus. Ich nenne nur das Schloss in Canitz (um 1760), aussen einfach, innen durch Treppenhaus und Saal, mit Stuck und dekorativen Malereien von Thüme, Stoll, Helmsdorf ausgezeichnet, das gräflich Bünau'sche Schloss in Dahlen, 1744/51 vielleicht von Krubsacius gebaut und von Knöffel beeinflusst, gleichfalls besonders im Innern von hoher Schönheit und bemerkenswert sowohl durch anmutige Stuckarbeiten in der Art Knöflers, als durch Decken- und Wandmalereien von Oeser und Dietericy (diese in Tiepolos Art), dazu ausgestattet mit zahlreichen Bildnissen von Rigaud, Silvestre, Liotard, Kupetzky, Schorer, Vogel, Jens Juel, J. H. Schmidt, Grassi und besonders Graff, schliesslich die bekannte Hubertusburg, unter teilweiser Benutzung eines Baues des Oberstleutnants Naumann (seit 1721) 1743/51 durch Knöffel für den Hof als Jagdschloss errichtet, mit zahlreichen dekorativen Arbeiten, namentlich einer trefflichen Gruppe über dem Altar von Matielli und Deckenmalereien von Grone, aber bereits 1761 durch Friedrich d. Gr. arg geplündert und jetzt nur wirkungsvoll im Aeusseren und in der ganz mit Marmorstuck bekleideten Kapelle, die auch nach Verwandlung des Schlosses in eine Straf- und Versorgungsanstalt in Benutzung ist.— Die ungewöhnlich reiche Ausstattung des Heftes mit guten Abbildungen, die Beachtung auch solcher Werke, die nur örtliche Bedeutung haben, die zwischen zu grosser Knappheit und Ausführlichkeit die goldene Mitte einhaltenden Beschreibungen teilt das Oschatzer Heft mit den schon vorher von Gurlitt bearbeiteten, die ja allgemeinste Anerkennung gefunden haben. Aber ich kann es mir nicht versagen, darauf hinzuweisen, dass sich die Druckeinrichtung, die sich noch in Heft 16 der der älteren Hefte Steches anschloss, seither und namentlich auch in dem Oschatzer Heft nicht zu ihrem Vorteil verändert hat. Anstatt nämlich den Text, der mit Abbildungen schwer beladen ist, dafür umso übersichtlicher zu gestalten und bei kürzeren Beschreibungen, etwa von Kelchen oder Grabsteinen, die wenigen Zeilen in einem Absatz hinter einander zu drucken, wird nahezu mit jedem Satz eine neue Reihe begonnen, sodass es ausserordentlich erschwert ist, irgend eine Gattung von Denkmälern sich aus dem Buch zusammenzustellen, und das Auge in ästhetischer wie körperlicher Hinsicht geradezu leidet. Auch trägt es nicht zur Uebersichtlichkeit des doch nicht zum Durchlesen bestimmten Buches bei, wenn der Künstlername, ohne sich irgendwie von der Umgebung abzuheben, inmitten einer Inschrift steht, die stets, auch wenn sie noch so kurz und wichtig ist, in Kleindruck gegeben wird. Der verehrte Verfasser würde des Dankes aller Benutzer seiner vortrefflichen Inventarisation sicher sein, wenn er in diesen Punkten auch jetzt noch sich zu einem Wandel entschlösse.

P. J. Meier.

Koch-Jaffé. Moderne Kunstchronik oder die rumfordische Suppe. Gekocht und geschrieben von Joseph Anton Koch in Rom. Herausgegeben von Dr. phil. Ernst Jaffé. Innsbruck, Verlag der Wagnerschen Universitätsbuchhandlung. 1905. 8⁰ 169 SS. Preis M. 2,—.

Der Herausgeber dieses verdienstvollen Neudrucks ist der neueste Biograph des bekannten deutsch-römischen Meisters, der von jeher an die Spitze der modernen deutschen Landschaftsmalerei gestellt worden ist, dessen Hochschätzung aber voraussichtlich unter dem Einfluss der in Berlin geplanten Centenarausstellung noch steigen wird, wie sie denn auch in den letzten Jahren schon gestiegen ist. Die Biographie, die in einem Ausschnitt ursprünglich als Berliner Dissertation erschienen ist, liegt jetzt als Sonderdruck aus der Zeitschrift des Ferdinandeums in Innsbruck vor; über sie wird wahrscheinlich an anderer Stelle berichtet werden. Aus den nämlichen Studien des Verfassers ist die genannte Neuausgabe der oben angeführten Schrift hervorgegangen, die vor siebenzig Jahren, im Jahre 1834, in Karlsruhe zum ersten

male erschienen ist. Sie hat, trotzdem mit ihr der Ruhm eines in der Geschichte hochangesehenen Meisters verbunden ist, das merkwürdige Geschick gehabt, dass sie verhältnismässig wenig Verbreitung gefunden hat, und auch von denen, die sich mit Koch und der deutsch-römischen Kunst seiner Zeit befasst haben, mehr dem Namen nach bekannt war, als gelesen worden ist. Sollen doch, worauf der Herausgeber hinweist, in der letzten Zeit noch von der ersten Auflage beim Verleger Exemplare zu haben gewesen sein, von denen indessen keines von der Königlichen Bibliothek in Berlin erworben worden ist. Wozu unter diesen Umständen eine neue Ausgabe? Wir möchten einer solchen Frage gegenüber behaupten, dass das Kochsche Werkchen erst in seinem modernen Gewande geniessbar und recht verständlich wird. Die Hauptbedeutung der neuen Ausgabe liegt in der Einleitung und in dem, wenn auch sehr knapp gehaltenen erläuternden Kommentar, den der Herausgeber dem Werkchen beigegeben hat. Vieles, was bisher dunkel und unbekannt war und dem Verständnis des Lesers, der nicht in die Kenntnisse der römischen Zustände etwa seit Winckelmanns Tode eingedrungen ist, sich entziehen musste, mancherlei auch, was das deutsche Kunstleben in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts betrifft, hat durch den Herausgeber eine sachlich richtige Beleuchtung erfahren. Sein Verdienst ist es deshalb, wenn die Kochsche Schrift, die von sarkastischen Witzen, versteckten und offenen Grobheiten durchsetzt, die reich an köstlichem Humor und urwüchsiger Künstlerlaune ist, dem Verständnis des Lesers erschlossen worden ist. Es ist in der Tat ein ungemein hoher Genuss den alten guten Koch, der im römischen Leben der ersten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts eine der bekanntesten Erscheinungen war und vieles kennen gelernt hat, was anderen scharfen Beobachtern sich entzogen hat, in seiner grimmigen Satire und schonungslosen Meinung zu hören. Seine Grobheiten lassen uns nicht nur lachen, sondern sie wirken geradezu erlösend, wenn man die damalige süsslich und sentimentale, verhimmelnde Kunstschreiberei kennt. Dass das Buch als geschichtliche Quelle nur mit grosser Vorsicht zu benutzen ist, braucht nicht gesagt zu werden. Interessant aber dürfte die Beobachtung sein, dass auch im modernen Rom Künstler leben, die von einem ähnlichen Grimm über gewisse Zustände wie ihr längst verstorbener Kollege erfasst sind. Wer Augen hat zu sehen, wird wissen, dass die Zeiten sich nicht in allen Dingen geändert haben.

Was die Arbeit des Herausgebers anlangt, so ist ihr Fleiss und Gewissenhaftigkeit nachzurühmen. Zu Anmerkung 26 auf S. 167 möchten wir bemerken, dass man vielleicht an Gerhard von Kügelgen denken könnte, wenn die Erzählung nicht durch Koch einen gar so unangenehmen Beigeschmack erhalten hätte. Der Druck könnte reiner sein.

Julius Vogel

Italienische Kunst.

Wilhelm Rolfs, Neapel. II. Baukunst und Bildnerei im Mittelalter und in der Neuzeit. Mit 145 Abbildungen (aus: Berühmte Kunststätten No. 30). Leipzig, Verlag von E. A. Seemann. 1905. Mk. 4,—.

Dass Verfasser selbst, am Schluss seines Bd. II, nur von einem flüchtigen Ueberblick über die grossen und kleinen Kunstwerke Neapels aus der christlichen Zeit redet, kann den Kritiker doch nicht abhalten, diese Uebersicht als eine sorgfältige und wertvolle Arbeit zu bezeichnen. Stellenweise geht er sogar über die einer Kunsttopographie gewöhnlich gesetzten Schranken, indem er dem Leser für manche Epoche ein besonderes historisches Interesse einzuflössen sucht; überhaupt scheint mir diese historische Seite gegenüber der ästhetischen Betrachtung oft allzusehr zu überwiegen. Ich betone das übrigens darum, weil ich an den doch vorzugsweise praktischen Zweck des Buches als „Cicerone“ denke. Vielleicht werden auch gewissen Eigenheiten in der Ausdrucksweise, Orthographie u. s. w. („Auflebung“, „Frühauflebung“, statt „Renaissance“ und „Frührenaissance“, „kristlich“ statt „christlich“), ferner die Verdeutschung italienischer Vornamen (z. B. „Benedikt Majano“) die Mehrzahl der Leser manchmal befremden. Aber das Alles sind Kleinigkeiten gegenüber den Vorzügen, dem positiv Geleisteten. Die Gliederung des gesamten kunsthistorischen Materials nach geschichtlichem und stofflichem Gesichtspunkte verschafft dem Buche eine schätzenswerte Uebersicht, die der Benutzung wesentlich zu gute kommt. Den interessanten Zeugnissen der altchristlichen Epoche Neapels, die indess lediglich Fragmente des kirchlichen Kunstschaffens aufzuweisen hat und bei einzelnen Architekturen gewisse Beziehungen zum Orient verrät, folgt zunächst vom 6. bis 12. Jahrhunderts eine weite Lücke. Selbst aus der darauffolgenden kurzen Normannen- und Hohenstaufenzeit, die für Neapel die romanische Epoche repräsentiert, werden eigentlich bloss mehr oder minder deutliche Er-

innerungen geboten, da sogar die bekannteren Bauwerke jener Zeit, zumal Burganlagen, wie der Pizzofalkone, die Eierburg u. s. w., durch Kriegsstürme und Umbauten längst zerstört bezw. völlig verändert worden sind.

So betreten wir erst mit der gotischen Epoche, der Aera des französischen Hauses Anjou (1266 bis 1442), festen kunstgeschichtlich ergibigen Boden, und was in diesem Zeitabschnitt an Kirchen, Grabdenkmälern u. s. w. entstand, hat in dem vorliegenden Bnche ausreichende Würdigung erfahren. Verfasser vertritt gegenüber dem Typus einer Reihe gotischer Hochgräber an Kirchenwänden die Ansicht, dass deren Formen aus altchristlichen Urbildern abgeleitet seien, und ferner weist er später darauf hin, dass diese architektonisch-plastisch aufwandvollen Sepulkralschöpfungen seitdem auch die ursprünglich so einfache Gestaltung des Altars beeinflusst haben, womit freilich nichts Neues gesagt ist. Geschichtlich folgt für Neapel jetzt die Herrschaft der Aragonesen, die gleich mit der Frührenaissance, speziell mit dem berühmten Triumphbogen Alfons I. ansetzt, womit u. A. auch der klangvolle Name des Dalmatiner Meisters F. Laurana in Zusammenhang gebracht zu werden pflegt. Das charakteristische Grabmal dieser Epoche tritt uns im Wesentlichen als eine Vereinfachung des reichen gotischen Motivs entgegen. Aber allmählig machen sich daneben noch verschiedene abweichende Typen bemerkbar, vor allem und am frühesten die bekannte edle florentinische Nischenanordnung, die Rossellino beim Grabmal der Maria von Aragon († 1470) hierher verpflanzte. So verfolgt der Verfasser die Entwickelung auch der zeitentsprechenden Kirchenbauten, Paläste, der vielfältigen Werke des Bildhauers, selbst der heimischen Keramik, die durch die Manufaktur von Kapodimonte im 18. Jahrhundert blühte, und seine Ausführungen geben, unterstützt von zahlreichen Illustrationen, ein abgerundetes Bild des früheren vielgestaltigen Kunstlebens des süditalienischen Hauptortes. Als Anhang sind dem Band II verschiedene Stammtafeln des Hauses Anjou, das auch in Tarent, Durazzo, Ungarn etc. residierte, beigegeben. Georg Galland

Altchristliche Kunst.

Carl Holzmann, Binbirkilisse. Archäologische Skizzen aus Anatolien, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des christlichen Kirchenbaues. Hamburg, Boysen und Maasch 1905. Neun Blatt Aufnahmen und ein Textblatt. Kl. Folio.

Es ist ein Ingenieur der Bagdadbahn, der diese Mappe vorlegt. Blatt 1 gibt den Situationsplan des vulkanischen Kara Dagh und zeigt, dass die ausgedehnte, in meinem Buche „Kleinasien, ein Neuland der Kunstgeschichte", behandelte Ruinengruppe von Binbirkilisse heute leicht zu erreichen ist. Die Station Arik Oeren scheint wie zum Besuche dieses altchristlichen Pompeji angelegt. Es stellt sich heraus, dass die Aufnahme von Smirnov (S. 57 meines Buches) die Verteilung der Kirchen richtig zeigte; doch wird das Gesamtbild ergänzt durch Hinzufügung der entfernter liegenden Kirchengruppen auf den Hügeln zwischen Binbirkilisse und der Station. Es ist sehr dankenswert, dass Holzmann meine Nummerierung der einzelnen Ruinen beibehalten hat. Umsomehr fällt dieser Tatsache gegenüber auf, dass er es unterlässt, meine Arbeit auch nur mit einem Worte zu erwähnen. Ebenso ist zu tadeln, dass H., der die Bauten genauer vermessen hat, immer Rekonstruktionen bietet und nie angibt, wo die Wirklichkeit aufhört und die Ergänzung anfängt. Auf diese Art wird der löbliche Vorsatz, diese für die Erkenntnis des Ursprungs der romanischen Kunst wichtigste Denkmälergruppe wenigstens auf dem Papier vor den verwüstenden Türkeu zu retten, natürlich nur in einem recht zweifelhaften Masse erreicht. Immerhin begrüssen wir auch diesen Beitrag dankbar und wünschen, dass er denen, die über die nötigen Mittel verfügen, den Star sticht: was da unter unseren Augen im Herzen Kleinasiens zugrunde geht, ist einer der wichstigsten Schlüssel zum Verständnis des Ursprunges christlicher Kultur und Kunst.

Nachfolgend sei auf einige Details hingewiesen. H. bezeichnet das Blatt bei Holzmann, St. die entsprechende Seite meines Buches. Die Hauptkirche I wird H. 3 als einheitlich behandelt, ist aber St. 10 f. deutlich als Umbau zu erkennen. — Die Emporenkirche II, für die St. 104 die Frage nach dem Zweck der starken Pfeiler vor der Apsis aufwirft, ist auf diesen Punkt hin nicht genauer untersucht. H. 4 nimmt hier Quergurten an, der Text meint, die letzten Säulen seien wohl aus statischen Gründen viereckig. — Wertvoll ist die Nachricht, den grossen Kirchenkomplex VII betreffend. St. 62 f verwies auf die Notwendigkeit von Ausgrabungen, um den Zweck der zweiten freistehenden Kolossal-Apsis nachzuweisen. H. 7 gibt diese Apsis als selbständigen Bau, der Text meint, es handle sich ursprünglich um keine Kirche, sondern vielleicht um eine Bühne oder Konzerthalle. H. 8 bringt das kreuzdurchsetzte Oktogon VIII (St. 74 und 141), der Text meint, es sei das „wohl einer der ersten Zentralbauten." Glaubt H. wirk-

lich, dass man mit so raffinierten Anlagen begann? Jedenfalls ist die Bemerkung interessant; auch H. hat also den Eindruck, dass es sich hier um sehr alte Bauwerke handelt. Er datiert sie wie ich in das III.—VIII. Jahrh. und fügt hinzu: „Ob vorwiegend hellenischen oder römischen Ursprungs, sei dahingestellt, sicher ist aber, dass wir hier die reinsten Urformen der späteren europäischen Kirchenbauten, namentlich der romanischen Periode vor uns haben". Vielleicht glauben die Herren Architekten von Fach, durch einen der ihrigen belehrt, jetzt an den Ernst der Situation und beginnen, meine Arbeiten allmählich etwas auf ihre Anschauungen wirken zu lassen.

Josef Strzygowski

Handbücher.

Paul Kristeller. Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten. Berlin, Bruno Cassirer, 1905. Lex.-8°. X, 595 S., 259 Abb. M. 25,—.

Dieses Buch zeigt uns, dass der Verfasser, der sich bisher hauptsächlich durch Arbeiten über den alten italienischen Holzschnitt und Kupferstich einen wohlverdienten Namen gemacht hat, auf dem ganzen Gebiete dieser beiden vervielfältigenden Künste zu Hause ist. In klarer Weise wird die Entwicklung des Holzschnittes und des Kupferstiches nach zeitlicher Reihenfolge in den verschiedenen Ländern geschildert, zur Erläuterung dienen 259 Abbildungen, für die vielleicht besser nur Strichätzung statt der vielfach angewandten Kornätzung zu wählen gewesen wäre, und am Schlusse ist ausser dem Register ein Verzeichnis der wichtigsten Schriften über den Bilddruck beigegeben.

Bei der Einleitung, die Technik des Bilddruckes behandelnd, wird mancher Abbildungen vermissen, da gerade „für das grössere Publikum der Gebildeten", für welches das Buch bestimmt sein soll, die Unterscheidung der verschiedenen Techniken nebst den dazu benutzten Werkzeugen meistens unbekannte Dinge sind, und wohl für den Fachmann kurze Beschreibungen genügen, nicht aber für den Laien, der diese Instrumente nie zu Gesichte bekommt. Ohne in Einzelheiten einzugehen, dürfte auch die Technik der Aquatintamanier etwas deutlicher und genauer beschrieben sein.

Richtig bemerkt Kr., dass von einer Erfindung des Holzschnittes und des Kupferstiches überhaupt nicht gesprochen werden könne, sondern nur von der ersten Anwendung der uralten Techniken des Reliefschnittes und der Metallgravieruug für den Bilddruck, d. h. zur Erzeugung von künstlerischen Bildern. Die naheliegende Frage, weshalb man nicht diese Verfahren bereits zu den Zeiten der Römer zur Vervielfältigung von Bildern und Schriften verwendet habe, beantwortet er damit, weil kein Bedürfnis dafür vorhanden war. Ebenso wie im Altertum sei auch im Mittelalter die Gelehrsamkeit nur auf gewisse Gesellschaftskreise beschränkt gewesen. Erst mit dem Auftreten des Humanismus, als der Einzelne sich als selbständiges Individuum, nicht mehr bloss als Teil des Ganzen, zu fühlen begann, habe man die Notwendigkeit empfunden, durch Vervielfältigung auf die Masse zu wirken. Die Anfänge des Buch- und des Bilddruckes könne man nicht feststellen; Gutenberg sei nicht als der Erfinder, sondern „nur als sinnvoller und künstlerischer Vollender" des Buchdruckes zu betrachten. Die Entstehung des aus dem Zeugdrucke hervorgegangenen Bilddruckes sei weder zeitlich noch örtlich sicher zu bestimmen. Entgegen der vielfach ausgesprochenen Ansicht, der Bilddruck habe, vom Orient ausgehend, über Italien seinen Weg nach Deutschland genommen, ist der Verfasser der Meinung, dass er in Deutschland früher verbreitet gewesen sei.

Als die ältesten Holzschnitte, deren Entstehung möglicherweise bis ins 14. Jahrhundert hinein verlegt werden kann, sieht nun Kr. diejenigen an, die den Stil besonders deutscher Gemälde und Skulpturen aus dem Ende des 14. und Anfang des 15. Jahrhunderts tragen und auffallend an die Glasgemälde jener Zeit erinnern, mit denen auch die Bemalung mit stumpfen, nur die Schatten modellierenden Farben, eine gewisse Aehnlichkeit aufweist. Die Umrisslinien sind dick ohne jede Schraffierung, die Druckfarbe, ein dickes, zähes, öliges Schwarz, sei auf dem Papier ungleichmässig verteilt, weil der Druck ohne Reiber oder Presse, wahrscheinlich nur durch einfaches Aufpressen des Holzstockes auf das untergelegte Papier erfolgt sei.

Diese erste Gruppe, die ungefähr in das erste Viertel des 15. Jahrhunderts gesetzt werden könne, stehe an Kunstwert höher als die zweite Gruppe, die mehr Feinheit in der Linienbildung, sowie grössere Schlankheit und Beweglichkeit der Formen erkennen lasse; ihre Entstehung durfte bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts verlegt werden. Dieser Gruppe teilt der Verfasser den vielfach besprochenen heiligen Christoph mit der Jahrzahl 1423, aus dem Kloster Buxheim, jetzt in der Ryland's Library in Manchester, zu, bezweifelt aber, dass die Jahrzahl die Zeit der Herstellung anzeigen solle. Aus welchem anderen Grunde soll aber die Jahreszahl beigefügt sein?

Hierauf sei ein Verfall des deutschen Holzschnittes eingetreten, hervorgerufen durch zahlreiche handwerkliche Arbeiter, die sich seiner bemächtigt hatten. Dieser Verfall erstreckte sich bis in die achtziger Jahre des 15. Jahrhunderts, zu welcher Zeit dann tüchtige künstlerische Kräfte von den Verlegern zur Ausschmückung der Bücher herangezogen wurden. Den Uebergang zu der Buchillustration bilden die sogenannten „Blockbücher", die in Deutschland entstanden und in den Niederlanden hohe künstlerische Vollendung fanden. In den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts trat auch die Scheidung zwischen dem auf den Holzstock vorzeichnenden Künstler und dem Holzschneider auf, während bisher die Herstellung nur durch eine Person geschah. In ausführlicher Weise schildert dann der Verfasser die Entwicklung des deutschen Holzschnittes bis zum Ende des 15. Jahrhunderts und stellt dabei manche stilkritische Mutmassungen auf, mit denen man einverstanden sein kann. Am Schlusse noch kurz die Schrotblätter erwähnend, erklärt er mit Recht es für sehr wahrscheinlich, dass diese Technik hauptsächlich in Deutschland geübt worden sei, wenn auch Frankreich einigen Anteil daran gehabt habe.

Beim Kupferstich in Deutschland und in den Niederlanden während des 15. Jahrhunderts konnte Kr. eher einzelne künstlerische Persönlichkeiten feststellen, ohne dass bis jetzt alle ihre Namen bekannt geworden sind, da beim Kupferstich keine Teilung der Arbeit zwischen dem Zeichner und dem Kupferstecher stattfand, so dass die unterscheidenden Merkmale des Einzelnen leichter erkennbar sind. Auch hier wird, wie beim Holzschnitt, Deutschland als das Ursprungsland angenommen, und zwar dürfte die Kupferstichtechnik für den Bilddruck schon in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sowohl in Süddeutschland, als auch am Niederrhein ausgeübt worden sein. Es sei aber die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass diese Technik zuerst in den Niederlanden verwendet wurde, da man aber keine beglaubigten Arbeiten frühester Zeit aus diesem Lande kenne und auch nicht imstande sei, nach stilistischen Grundsätzen den Anteil beider Länder genauer zu bestimmen, so müsse diese Frage offen gelassen werden. Die Ansicht des Verfassers, den künstlerisch und technisch höher stehenden „Meister der Spielkarten" als Vorgänger des weniger tüchtigen „Meisters der Berliner Passion von 1446" zu betrachten, wird nicht allgemein anerkannt werden. Im übrigen ist nichts zu erwähnen, nur hätte auf Seite 72, Zeile 3 von unten, besser „süddeutsche" statt „deutsche" gesagt werden können, denn der Meister M. Z. (Matthäus Zasinger genannt) ist so gewiss ein Süddeutscher gewesen, wie Nikolaus Alexander Mair von Landshut, wenn auch nicht seine zwei Hauptblätter vom Jahre 1500 gerade auf München gedeutet werden müssen, wie es mitunter geschieht.

Der niederländische Holzschnitt reiche zweifellos ebenso wie der deutsche in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück, doch sei es bisher nicht gelungen, sicher datierbare Arbeiten aus so früher Zeit nachzuweisen. Um so eher kann dies nach der Mitte des genannten Jahrhunderts geschehen, aus welcher Zeit künstlerisch hochbedeutende Leistungen unter dem Einfluss der grossen Maler vorhanden seien. Der Einblattholzschnitt komme in den Niederlanden viel weniger als in Deutschland vor; der Holzschnitt trete meistens in den Blockbüchern und in der Bücherillustration auf, worüber der Verfasser eingehender und genauer berichtet.

Der Holzschnitt in Frankreich in seiner ersten Entwicklungsstufe sei noch ein sehr unbekanntes Gebiet. Obwohl die neuesten Forschungen französischer Kunstgelehrter manche offenbar aus dem 14. Jahrhundert stammenden Drucke für ihr Land in Anspruch nehmen, sei es doch fraglich, ob diese nicht eher Abdrucke von Zeugmodeln, als eigentliche Bilddrucke seien, und ob sie nicht dem französischen Sprachgebiet der damals zum Herzogtum Burgund gehörigen Niederlande zuzuweisen seien. Als ältestes Erzeugnis dieser französisch-burgundischen Schule sei ein Blockbuch, die Apokalypse, anzusehen, dessen künstlerisch wertvolle Holzschnitte sicher in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstanden seien, nicht aber um 1400, wie manche annehmen.

Die spätere französische Buchillustration sei ohne Zweifel auf die trefflichen Vorbilder der niederländischen Blockbücher zurückzuführen, obgleich sie in Zeichnung und Technik schon von Anfang an ganz den französischen Stil erkennen lasse. Viel mehr als in anderen Ländern sei die französische Buchillustration von der Miniaturmalerei abhängig gewesen, ganz besonders zeige sich dies in den von den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts bis ins 16. Jahrhundert hinein gedruckten Livres d'heures, deren reicher und feiner Bilder- und Ornamentschmuck nicht durch Holzschnitt, sondern durch Metallhochschnitt hergestellt ist. Eine besondere Stellung in der französischen Buchillustration nehme Lyon ein, wo neben verhältnismässig wenigen französischen Originalarbeiten Holzschnitte von deutschen schweizerischen und niederländischen Künstlern entweder in Originalen, oder in Kopien sich finden.

Der Holzschnitt in England habe sich nur auf die Buchillustration beschränkt, und auch deren Dasein sei ein recht kümmerliches gewesen. Die Buchausstattung, an und für sich recht dürftig, fast ohne jeden ornamentalen Schmuck, zeige rohe und unbeholfen geschnittene Holzschnitte nach niederländischen oder französischen Vorbildern. Im 16. Jahrhundert mache sich der Einfluss Holbeins bemerkbar, der aber bald wieder verschwinde, da bereits im Jahre 1540 der Kupferstich für die Illustration verwendet wurde und den immer mehr in roheste Handwerklichkeit verfallenden Holzschnitt fast vollständig verdränge.

Der Holzschnitt in Spanien, dessen älteste Erzeugnisse zu den grössten Seltenheiten gehören, besitze ebenso wie der englische wenig künstlerische Selbständigkeit und Originalität, wenn er auch in manchen Zierformen eine Mischung von gotisch-maurischen Ornamenten und dadurch gewissermassen ein nationales Gepräge zur Schau trage. Auch hier sei die Beurteilung fast nur durch die Buchillustration möglich, die grösstenteils Kopien und in einzelnen Fällen Originalabdrücke von deutschen, niederländischen, italienischen und französischen Holzschnitten zur Anschauung bringe.

Der Holzschnitt in Italien. Hier offenbart uns der Verfasser ganz besonders seine eigenen Forschungen und Beobachtungen, ohne dass sie uns in anspruchsvoller Form entgegengebracht werden. Gleichwie in Deutschland wurde der Holzschnitt in Italien schon seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts zur Herstellung von Heiligenbildern, Spielkarten und dergl. benutzt, und auch hier trat, besonders in den beiden Hauptorten, Venedig und Florenz, gegen Mitte des Jahrhunderts ein Niedergang ein, der erst mit Einführung der Buchillustration zu schwinden begann. Nach des Verfassers Ansicht ging der italienische Holzschnitt im Gegensatz zum deutschen von vornherein darauf aus, die Miniaturmalerei in der Buchausstattung zu ersetzen, deshalb hätten die italienischen Künstler nach den ersten Versuchen den reinen Umrissschnitt als die künstlerisch allein befriedigende Verzierung des Textes erkannt. Daraus entstand dann jener, der Federzeichnung ähnliche, durch Feinheit der Zeichnung und Ausführung eigenartige italienische, vorzugsweise venezianische Holzschnitt, bei dem wohl die Frage aufgeworfen werden darf, ob wir hier überall nur Holzschnitte und nicht auch mitunter Metallholzschnitte vor uns haben. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts kommt in Venedig, wahrscheinlich auf deutsche Einflüsse zurückzuführen, der schraffierte Holzschnitt auf, doch bleibt der ältere Stil nebenher bestehen, wie dieser denn auch bei dem künstlerischen Einflusse Venedigs fast in ganz Oberitalien Eingang gefunden hat.

Mit Ausnahme von Rom und Neapel, deren Buchillustration auf deutschen Ursprung hinweise, mache sich beim italienischen Holzschnitt, und zwar sowohl beim figürlichen als auch in der Ornamentik, der enge Anschluss an die Formen der monumentalen Kunst weit mehr als in Deutschland bemerkbar. Doch sei es nur in ganz wenig Fällen möglich, irgend eine bestimmte berühmte künstlerische Persönlichkeit zu erkennen, wohl aber sei man, besonders bei den venezianischen Holzschnitten, imstande, in manchen Werken verschiedene Holzschnittwerkstätten teils durch ihre stilistischen Eigentümlichkeiten, teils durch beigefügte Buchstaben zu unterscheiden.

Neben dem venezianer Holzschnitt sei für Italien nur noch eine selbständige, in sich geschlossene Gruppe namhaft zu machen, die ihm an künstlerischer und technischer Bedeutung gleichstehe, ja ihn in mancher Hinsicht übertreffe, nämlich die von Florenz. Man dürfe ohne Uebertreibung sagen, dass die florentiner Buchillustration in ihrer kurzen Blütezeit das künstlerisch Vollendetste und Geschmackvollste hervorgebracht habe, was auf diesem Gebiete überhaupt geschaffen worden sei. Zu bedauern ist nur, dass der Verfasser zur Beweisführung dieser seiner Worte bloss drei Abbildungen beigegeben hat, die gerade nicht dazu geeignet sind, seine Aeusserung zu bestätigen. Von den früheren florentiner Erzeugnissen des Holzschnittes sei uns bis jetzt nachweisbar keines erhalten geblieben, seine Entwicklung könne deshalb erst mit dem Auftreten der Bücherillustration, um 1490, verfolgt werden. Zu dieser Zeit trete er aber bereits in so hoher technischer Vollendung auf, dass eine vorhergehende lange Schulung als selbstverständlich vorauszusetzen sei. Obgleich die Technik ebenso fein wie in Venedig sei und nur etwas mehr Schraffierungen aufweise, mache der florentiner Holzschnitt, als dessen Eigenart die fast regelmässig anzutreffende schmale ornamentierte Umrahmung anzusehen sei, nie den Eindruck eines Faksimileschnittes, den man mehrfach in Venedig und dem übrigen Oberitalien vor sich zu haben glaube. Dem immer feiner werdenden Stil sei keine lange Dauer beschieden gewesen; mit dem Beginne des 16. Jahrhunderts wurden die Linien dicker und die ganze technische Behandlung gröber und oberflächlicher; gegen die Mitte dieses Jahrhunderts trete dann ein neuer Stil, der mit Sorgfalt die Kupfertechnik nachahme, hervor.

Der Kupferstich in Italien. Auch hier zeigt der Verfasser, dass er vielfach nach eigenen,

nicht immer mit dem Hergebrachten übereinstimmenden Beobachtungen urteilt. Von der Erzählung Vasaris über die Erfindung des Kupferstiches durch den florentiner Goldschmied Maso Finiguerra ausgehend, die zwar längst in das Reich der Fabeln verwiesen, doch ein Körnchen Wahrheit enthalte, insofern als der Kupferstich aus der Goldschmiedegravierung sich entwickelt habe, glaubt Kr., dass die ältesten italienischen, beziehungsweise florentiner Kupferstiche mit ihrem überreichen ornamentalen Beiwerk als Erzeugnisse eines „handwerklichen Goldschmiedestiles" zu betrachten seien; ob er mit dem bekannten Bildnis einer Dame im Berliner Kupferstichkabinett damit recht hat, möchte ich bezweifeln. Diesen älteren, vor oder um die Mitte des 15. Jahrhunderts zu setzenden, Stichen folgen andere in den sechziger oder Anfang der siebziger Jahre, bei denen die Ornamentik hinter der bildlichen Darstellung zurücktrete.

Die eigentliche künstlerische Ausbildung habe aber der florentiner Kupferstich erhalten, als er zur Nachbildung von Zeichnungen berühmter Künstler verwendet worden sei. Wie Niellen, die nur in Italien hergestellt wurden, häufig durch den Kupferstich kopiert, und ebenso wie neue Muster von Niellen in dieser Technik verfertigt wurden, um als Vorlagen für Goldschmiede zu dienen, so hätten Entwürfe bedeutender Maler das hauptsächlichste Studienmaterial für Künstlerwerkstätten gebildet. Dieses Hilfsmittel weiteren Kreisen zugänglich zu machen, habe dazu geführt, Zeichnungen durch den Kupferstich zu vervielfältigen. In Florenz sei es zuerst Antonio Pollajuolo gewesen, der die Kupferstichtechnik zu diesem Zwecke herangezogen habe. Wenn man ihm auch mit Sicherheit nur einen einzigen Stich zuschreiben könne, sei doch mit aller Wahrscheinlichkeit die Technik, die sich in ihrer Wirkung der Federzeichnung nähere und die von einer grossen Anzahl florentiner Künstler ausgeübt wurde, von Pollajuolo ausgegangen. Da man nun bei den florentiner Kupferstechern gegen Ende des 15. Jahrhunderts zwei Gruppen unterscheiden könne, die eine mit breiter, die andere mit feiner Strichführung, so weist Kr. die erstere Pollajuolo, die zweite Botticelli zu. Bei jener habe man die Wirkung der Federzeichnung, bei dieser die der mehr malerischen getuschten Federzeichnung oder der Silberstiftzeichnung wiederzugeben versucht. Die Technik der ersten Gruppe lasse sich nicht über das 15. Jahrhundert hinaus verfolgen, während die andere im Anfang des 16. Jahrhunderts eine Vergröberung erfahren habe.

Auch in Venedig, wo übrigens der Kupferstich sich nicht so weit zurück verfolgen lasse wie in Florenz, habe er durch einen hochbedeutenden Maler, durch den Mantuaner Andrea Mantegna, sowohl in künstlerischer als in technischer Beziehung seinen Höhepunkt erreicht. Von demselben Bestreben wie Pollajuolo ausgehend, trete bei ihm die Nachahmung der Federzeichnung noch stärker hervor.

Weitere Pflegestätten des Kupferstiches in Oberitalien waren dann noch Mailand und Bologna. Für letztere Stadt glaubt Kr., dass der Niellator Francesco Francia, Lehrmeister des Meisters I. B. mit dem Vogel und Marcanton Raimondis, am meisten auf die Entwicklung des Kupferstiches eingewirkt habe.

Inwieweit diese verschiedenen Vermutungen, die von den bisherigen Meinungen abweichen, richtig sind, dürften genauere Forschungen ergeben; jedenfalls verdienen diese Hypothesen Beachtung.

Der Kupferstich und Holzschnitt in Deutschland im 16. Jahrhundert. Obgleich auch hier noch viele dunkle Punkte aufzuklären sind, konnte K. doch eher aus dem Vollen schöpfen als bisher und mehr Bestimmtes als Mutmassungen bringen. Selbstverständlich nimmt Dürer mit seiner Einwirkung auf beide Vervielfältigungsarten einen breiten Raum ein, und mit Recht tritt der Verfasser dem Bestreben entgegen, diesem grossen Künstler alles mögliche zuzuschreiben, wie es in der jüngsten Zeit versucht wurde.

Der Kupferstich in Italien im 16. Jahrhundert. Auch hier, wo die Quellen reichlicher fliessen, tritt der Verfasser mehr mit seiner eigenen Meinung zurück. Im Gegensatz zu dem deutschen Kupferstich dieses Zeitraumes bringt der italienische Kupferstich im Anfange des 16. Jahrhunderts keine eigenen selbständigen Erzeugnisse hervor, sondern nur Nachbildungen nach Malern und nach der Antike. Selbst der grösste Meister der Technik jener Zeit, Marcanton Raimondi, der mit seinen Schülern eine eingehende Schilderung gefunden hat, ist im ganzen und grossen doch mehr Kopist als freier schöpferischer Künstler. Erst später, als die Radierung den Kupferstich immer mehr verdrängte, treten einige selbständige Malerradierer auf.

Der Holzschnitt in Italien im 16. Jahrhundert. Hier zeigt sich uns der Verfasser wieder mehr als eigener Forscher und Beobachter, ob aber alle die von ihm ausgesprochenen Ansichten richtig sind, wird sich erst beurteilen lassen, wenn das bisher so wenig gepflegte Gebiet einer gründlicheren Bearbeitung unterzogen worden ist. Bei der Schilderung des italienischen Farbenholzschnittes findet sich nichts neues.

Kupferstich und Holzschnitt in den Niederlanden im 16. Jahrhundert. Da hier viele Vorarbeiten vorhanden sind, konnte der Verfasser nur eine Zusammenstelluug bekannter Tatsachen bringen; in einem Punkte dürfte er sich aber geirrt haben, der Name Dirick Jacobs Vellert statt des bisher gebräuchlichen Dirk van Star ist noch nicht so allgemein bekannt, dass er die alte Bezeichnung überall verdrängt haben wird.

Der Kupferstich und Holzschnitt in Frankreich im 16. Jahrhundert. Die Darstellung dieses Abschnittes enthält neben bereits bekanntem die Ergebnisse neuerer Forschungen, worüber nichts weiter zu erwähnen ist.

Bei den nun folgenden 17. und 18. Jahrhundert, die nach verschiedenen Seiten hin auf diesem Gebiete schon durchforscht sind, konnte der Verfasser nichts Neues bieten, die Besprechung kann sich deshalb nur auf einzelne Punkte beschränken.

In der ausführlichen Schilderung, die ein Meister wie Rembrandt erhalten musste, hätte ich bei der sonst wissenschaftlich gehaltenen Ausdrucksweise des Buches manche Ausdrücke und Sätze, die zu sehr an die modernen Feuilleton-Kunstschreiber erinnern, lieber nicht gesehen.

Den bisher vielfach den Franzosen zugezählten Stefano della Bella nimmt Kr. mit vollem Rechte für sein Heimatland Italien in Anspruch.

Der Abschnitt über den deutschen Kupferstich und Holzschnitt im 17. Jahrhundert gibt zu verschiedenen Bemerkungen Anlass. Ob Christoph de Jegher „wahrscheinlich ein Deutscher von Geburt war“ (Seite 357), dürfte zu bezweifeln sein.

Bei verschiedenen Künstlern fehlt die Angabe des Ortes ihrer Tätigkeit und ihrer Lebenzeit, für einige andere dürfte folgendes zu verbessern sein:

Seite 441: Nicht Johann Georg Walther gab in Frankfurt a. M. den ersten Ratswappenkalender mit Ansicht der Stadt heraus, sondern Wilhelm Traudt, Briefmaler und Formschneider aus Nürnberg, und zwar i. J. 1656. Nach dessen 1662, nicht 1664, erfolgtem Tode heiratete dessen Witwe 1665 den genannten Walther, der 1666 den Kalender mit 15 statt 14 Wappen erscheinen liess. (Siehe Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M., Frankfurt 1862, S. 221|2 und Zusätze und Berichtigungen hierzu. Frankfurt 1867. S. 85.)

Seite 448: Philipp Uffenbach (geb. 1566) ist nicht um 1639, sondern bereits 1636 gestorben, wie in der „Allgemeinen deutschen Biographie“, Bd. 39, 1895, S. 134,5 und in der ihn behandelnden Monographie von Otto Donner von Richter im „Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst“, Bd. 7, 1901, zu finden ist.

Ebenda: Adam Griemer. Nach Gwinner u. A. dürfte wohl besser Grimmer zu schreiben sein, auch sein Todesjahr 1640 dürfte schwerlich richtig sein, da sein 70 Jahre alt gewordener Schüler Uffenbach bereits vier Jahre vorher gestorben ist.

Ebenda: Melchior Küssel, ohne Wohnortsangabe, hätte bei den vorher geschilderten Augsburger Künstlern aufgeführt werden müssen, wenn er auch als Schwiegersohn des älteren Matthäus Merian einige Zeit in Frankfurt a. M. tätig war. Und dann hätten wie bei der Familie Kilian auch die anderen Mitglieder der Familie Küssel Erwähnung verdient.

Seite 448|9: Franz Cleyn, wenn auch Deutscher von Geburt, dürfte kaum zu den deutschen Künstlern zu zählen sein; in Rom ausgebildet, verbrachte er seine übrige Lebenszeit in Kopenhagen und London.

Seite 450: Franz Ertinger, auch diesen können wir Deutsche nicht für uns beanspruchen, 1640 in der damals noch deutschen Stadt Colmar geboren, starb er um 1700 in Paris, wo er gelebt hatte.

Ebenda: Matthäus Merian war nicht der Schwiegersohn von Theodor de Bry, sondern von dessen Sohn Johann Theodor.

Seite 456: Johann Friedrich Leonart, eigentlich Jan Frederik Léonart (aus Dünkirchen), gehört nicht zu den Augsburger Schabkünstlern, er ist Nürnberg zuzuteilen, wo er sich von 1661—1673 aufhielt. Bei den Augsburger Künstlern der Schabkunsttechnik hätten unbedingt zwei nicht miteinander verwandte Familien Haid erwähnt werden müssen, statt verschiedene Angehörige dieses Namens nach Wien zu verlegen, wo nur einer, der Seite 457|8 erwähnte Johann Gottfried hingehört.

Seite 501: Nicht der 1636 verstorbene Maler Philipp Uffenbach hat 1711 in Christoph Le Blons Atelier Kupferbuntdrucke gesehen, sondern der Frankfurter Bibliophile Zacharias Konrad von Uffenbach (1683—1734). (Siehe Gwinner, Seite 237 und 264.)

Seite 508: Nicht Johann Theophile Prestel sondern Johann Gottlieb; auf Blättern mit französischer Unterschrift nannte er sich Jean Théophile.

Seite 556: Bei den englischen Malerradierern hätte der Karikaturenzeichner James Gillray (um 1757—1815) nicht vergessen werden dürfen.

In dem „Verzeichnis einer Reihe der wichtigsten Schriften über den Bilddruck“ fehlt die eine oder andere Schrift, z. B. von Abraham Bosse und F. H. Tischbein über Radierkunst, während andere hätten wegbleiben können. Da aber über den Begriff der wichtigsten Schriften die Meinungen ge-

teilt sein können, so tröstete ich mich mit dem Sprichworte: „Was dem einen seine Nachtigall usw "

Wenn ich noch einen Rückblick auf das Ganze werfe, so hätte ich statt der vielen unnötigen Fremdwörter, wozu ich auch die übermässige Anwendung des Wortes „Taille" gleich Strich, Schnitt u. s. w. rechne, lieber deutsche Worte gesehen. Ausdrücke wie z. B. „equilibrierte Kraft des Künstlers" (S. 381) „svelte Figuren" (S. 484), „äquidistant" (S. 510) gehören nicht mehr in ein deutsches Buch des 20. Jahrhunderts.

Trotz aller dieser Fehler haben wir doch ein gutes, brauchbares Buch vor uns. Bei der Fülle des Gebotenen und bei dem überreichen Stoffe, der zu bearbeiten war, wird es wohl kaum einem gelingen, nach allen Seiten hin allen Anforderungen zu entsprechen. Wenn dem Verfasser in einzelnen Fällen ein nicht allzu genaues Quellenstudium nachgewiesen werden konnte, so lege ich dies ihm weniger zur Last, als dem Mangel an genügenden Vorarbeiten für unsere deutsche Kunstforschung. Statt internationale Kunstkongresse zu veranstalten oder gar in Florenz ein kunsthistorisches Institut zu begründen, das doch hauptsächlich der Erforschung italienischer Kunst dient, sollten sich die deutschen Kunsthistoriker planmässiger der deutschen Kunstgeschichte widmen Unterstützt könnten diese deutschen Forschungen werden durch ein Repertorium oder eine „Fundgrube der deutschen Kunstgeschichte", worin der archivalischen Forschung mehr Raum als der stilkritischen zu geben ist. Da der Kunsthistoriker, besonders wenn er an ein Amt gebunden ist, sich nicht allzusehr mit archivalischen Forschungen, die bekanntlich viel Zeit und Geduld erfordern, abgeben kann, so wird er hierin gewiss die Unterstützung von Archivaren finden, wie ja bereits seinerzeit Archivrat Dr. Distel in Dresden jeden auf die Kunstgeschichte bezüglichen Fund veröffentlicht hat. Dann tut uns eine umfassende Bibliographie der deutschen Kunstgeschichte sehr not, in der jeder alle Hilfsmittel finden kann, die nicht gerade am Wege liegen. Wie viel unbeachteter Stoff liegt z. B. in den zahlreichen Schriften der deutschen Altertumsvereine vergraben. Die Anregung, die Dr. E. W. Bredt vor einigen Jahren auf einem kunsthistorischen Kongress nach dieser Richtung hin gab, hat leider nicht die verdiente Beachtung gefunden. So lange wir nicht in unserm eigenen Lande Klarheit für unsere Kunstgeschichte geschaffen haben, überlasse man die Erforschung der ausländischen Kunstgeschichte den Angehörigen des betreffenden Landes. Man nehme sich ein Beispiel an den stammverwandten Niederländern. Heinr. Pallmann.

Salomon Reinach, Répertoire de peintures du moyen âge et de la renaissance (1280—1580). Tome I contenant 1046 gravures. Paris 1905, Ernest Leroux. In-8°, 710 pag., 10 Fr.

Salomon Reinach, der bekannte Pariser Archäologe, hat uns Kunstwissenschaftlern ein seltsames Buch beschert, ein Repertorium von Bildern des Mittelalters und der Renaissance. Er sucht in einer längeren Vorrede die Existenzberechtigung seines Buches nachzuweisen. In der Tat, man ist im ersten Augenblick überrascht, ein scheinbar völlig anachronistisches Werk vor sich zu haben. Der Verfasser stellt über tausend Zinkogravüren zusammen, die in primitiven Umrisszeichnungen Werke der Malerei reproduzieren, setzt den Namen des Malers und des Bildes darunter und verweist auf die einschlägige Literatur, mitunter auch auf Gegenstände, Repliken u. s. w. Das sieht so veraltet aus, dass man dem Verfasser im Scherz geraten hat, 1805 statt 1905 auf die Titelseite zu setzen. Indessen wird man zugestehen müssen, dass das Zurückgreifen auf frühere Techniken trotz ihrer Minderwertigkeit häufig gute Dienste zu leisten imstande ist, und ich möchte dem Verfasser glauben, dass es in seinem Falle eine Notwendigkeit war. Das „Répertoire" will mit keinem der grossen Sammelwerke, wie etwa dem Klassischen Bilderschatz, konkurrieren, es will in keinem Falle die Photgraphie ersetzen, sondern lediglich ein orientierendes Handbuch sein, das dem Gelehrten, wie dem Kunstfreund einen Anhalt für die Erinnerung an Bekanntes und manchen Hinweis auf Unbekanntes gibt. Wirklich sind in schätzenswerter Weise gerade die wenig bekannten, zum Teil selbst völlig unbekannte Bilder reproduziert, namentlich auch solche, die in sonst unzugänglichen Privatsammlungen hängen, und solche, die zur Zeit noch im Handel sind. Dem angegebenen Zwecke genügen die einfachen Umrissstiche durchaus, und schliesslich kann man auch neben dem Klassischen Bilderschatz Photographien bei eingehenderem Studium nicht entbehren.

Der Stoff ist ikonographisch gegliedert; die einzelnen Themen werden in zeitlicher Folge aneinandergereiht: Das Alte Testament vom Sündenfall bis zur Tobiasgeschichte, dann das Neue von der Begegnung an der Goldenen Pforte bis zur Himmelfahrt Christi, Maria in ihren verschiedenen Verehrungsformen, die Apostelgeschichte und Heiligenlegenden. Es folgen antike Vorwürfe, Mythologisches und Allegorisches. Den Beschluss machen Bildnisse. Merkwürdigerweise fehlt aber eins der allerwichtigsten Motive, das Abendmahl. Hier hätten unbedingt die Haupttypen gegeben werden müssen; etwa drei Stücke zur Veranschaulichung

der inhaltlichen Darstellungsverschiedenheiten des Stoffes: die Einsetzung des Abendmahls (Baroccio-Urbino oder Rubens-Brera), die Spendung des Abendmahls (Fra Angelico S. Marco oder Justus von Gent Urbino) und die Ankündigung des Verrats (Andrea del Sarto S Salvi oder Ghirlandajo-S. Marco); dann weitere drei für die formalen Darstellungsverschiedenheiten: die lange Tafel (Franciabigio-Calza oder Ghirlandajo-Ognissanti), den kurzen Tisch (Gaudenzio Ferrari Mailand oder Tintoretto S. Trovaso), kein Tisch (Signorelli-Cortona oder Marco Palmezzano Forli).

In der Auswahl der einzelnen Bilder herrscht eine beabsichtigte Willkür, die man dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen möchte, da ein Buch, das nicht aus dem Gesichtspunkt der Wichtigkeit heraus disponiert, sondern gerade entlegnere Werke zeigen will, bei der Zusammenstellung auf den Zufall angewiesen sein muss. Es ist mit grosser Dankbarkeit zu begrüssen, wie hier weniger bekannte Bilder aus Privatsammlungen und sogar aus dem Kunsthandel ans Licht gezogen worden sind. Warum aber hat der Herausgeber Kopien abgebildet, die für die Wissenschaft völlig gleichgiltig und deren Umrissstiche mit denen der Originale gänzlich identisch sind? Was geht uns die Kopie nach Tizians Pariser Grablegung, die irgendwo im Handel aufgetaucht ist, an?

Leider wird aber die Benutzbarkeit des Buches auch durch manche Ungenauigkeit und viele veraltete Angaben stark beeinträchtigt. Reinach kennt zwar die französische und englische Literatur, ist aber in der italienischen sehr wenig zu Hause und weiss von der deutschen überhaupt so gut wie nichts. Seine Kenntnis beschränkt sich hier auf den Klassischen Bilderschatz, Spemanns Museum und hier und da einige Knackfüsse. Mitunter wird auch die Zeitschrift für bildende Kunst zitiert; dass bei uns wichtige Monographien über eine Unzahl von Künstlern existieren, in denen man sich über den heutigen Stand der Forschung orientieren kann, ist dem Verfasser unbekannt. Aber auch Galeriekataloge, die jünger als 20 Jahr alt sind, werden geflissentlich vermieden. Ein wenig mag daran auch Paris schuld sein, das zwar die grösste Bibliothek der Welt besitzt, aber zu wissenschaftlichen Zeitschriften, einheimischen wie fremden, nur in einem platonischen Verhältnis steht. Einige Korrekturen mögen hier folgen

S. 20. Mabuses Golwägerin in Berlin ist wohl kaum eigenhändig. S. 40. Andrea del Sartos Verkündigung von 1512 im Pitti ist nicht datiert. Das Jahr ergibt sich vielmehr daraus, dass Pontormo, der nur 1512 in Andreas Werkstatt arbeitete, die Predelle gemalt hat. S. 44. Ghirlandajos Heimsuchung im Louvre trägt nicht die Nummer 204, sondern 1321. S. 68. Nach Woermanns Katalog ist Corregios „Nacht“ bereits 1640 nach Modena und erst 1746 nach Dresden gekommen. S. 110. Die niederländische Madonna mit dem kirschenhaltenden Kinde ist bereits seit 1884 nicht mehr in Berlin, sondern (leihweise) im Aachener Suermondt-Museum. Ebenso sind viele andere Bilder, die Reinach in Berlin glaubt, längst nicht mehr dort. S. 151. Warum auf der Madonna der Botticellischule Louvre 1300 A eins der beiden Kinder im Hintergrund den kleinen Johannes darstellen soll, ist völlig unerfindlich; es handelt sich einfach um zwei Engel. Das Bild wird übrigens neuerdings nicht mehr, wie Reinach angibt, dem Jacopo del Sellajo zugeschrieben, sondern nach Berensons Vorschlag dem Raffaellino dei Carli. S. 311. Fra Angelico, Sa. Conversazione mit 8 Heiligen, Florenz, San Marco. Der Heilige, dessen Namen Verf. nicht weiss, ist Thomas von Aquino, sein Nachbar nicht Paulus, sondern Johannes. S. 621. Tizians „Himmlische und irdische Liebe“ wird jetzt endlich „Ueberredung zur Liebe“ genannt werden müssen. S. 661. Pontormos Bildnis in Villa Borghese stellt den Kardinal Marcello Cervini degli Spannocchi, den nachmaligen Papst Marcellus II. (1501—1555), dar.

Wenn es auch dem Referenten schwer fällt, so fordert doch die Rücksichtnahme auf die Spannkraft des Lesers gebieterisch ein Abbrechen. Dies kleine Sündenregister, das sich leicht erweitern liesse, möge den Benutzer des Buches zur Vorsicht beim Gebrauch mahnen. Das Werk sollte einer genauen Durchsicht unterzogen werden, es sollten bei jedem einzelnen Bild die Masse und durchgängig, nicht wie jetzt hier und da, Gallerienummer, Herkunft und ev. Datum aufgeführt werden; dann könnte das „Répertoire“ das werden, was es sein will, ein zuverlässiges Nachschlage- und Erinnerungsbuch. Curt Sachs

Verschiedenes.

Anton Hirsch. Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit. Verlag von Ferdinand Enke in Stuttgart 1905. VII, 232 S. m. 107 Abb. u. 8 Taf. Lex. 8°. M. 9.20.

„Was für eine Figur würde wohl eine gebildete Dame bei Gelegenheit jener Parlamentsskandale machen, deren Zeugen wir heutzutage sind?“ fragt Anton Hirsch und meint, dass die schönen Künste für die Betätigung der gebildeten Damen geeigneter sind. Das mag wahr sein; nicht recht aber hatte er, als er uns in seinem Buche fast ein

halbes Tausend malender und bildhauernder Damen vorführte Denn er wird nicht behaupten wollen, dass diese alle für die Kunst in Betracht kommen. Der Verfasser weiss auch in den meisten Fällen nicht mehr zu sagen, als dass diese oder jene Dame „zu den gefeiertsten Künstlerinnen zu zählen" ist, dass ihre Bilder „sehr viel bemerkt wurden", dass sie als tüchtige Landschafterin „gilt", dass sie ihre „stimmungsvollen Bilder durch zweckentsprechende Staffage zu beleben weiss", dass sie „alle Welt (!) entzückt", dass sie ihrer Lehrerin alle Ehre macht u. s. w. Die Tatsachen sind ebenso langweilig wie die Urteile; denn es interessiert nicht Viele, dass sich Sophie Koner zunächst zur Landschafterin berufen glaubte und durch die goldene Medaille, die ihr verliehen wurde, ins Portraitfach geriet; es ist ebenso gleichgiltig, was Ottilie W. Röderstein als zwanzigjährige Jungfrau tat, wie die Tatsache, dass Elise Goebelers Ausbildung in die Steffeck- und Dürr-Periode zerfällt.

Die dem Bande beigegebenen Bilder erhöhen nicht das Interesse. Man ahnt, dass die „Schöpfungen" zum Teil sehr mässig sein müssen; und was das Persönliche anlangt, so ist es unwichtig, Klara Walther in ihrem Atelier bei der Arbeit zu sehen.

Das Erstaunliche ist, dass das Buch nicht der Feder eines Heiratsvermittlers, sondern der des Direktors der Grossherzoglichen Kunst- und Gewerbeschule in Luxemburg entstammt.

Wilhelm Uhde

Hermann Esswein, Moderne Illustratoren. 1. Thomas Theodor Heine. 2. Hans Baluschek. 3. H. de Toulouse Lautrec. 4. Eugen Kirchner. 5. Adolf Oberländer. 6. Ernst Neumann. R. Piper u. Co., München und Leipzig. Je 3 Mk.

Diese Zusammenstelluug von Künstlern verschiedenen Alters und verschiedener Nationalität muss zuerst etwas befremden. Der Begriff Illustrator ist wohl der allgemeinste, aber auch der farbloseste für jede dieser Individualitäten. Bei allen ist ein starker Einschlag von Karikaturismus vorhanden, dazu kommt bei Baluschek die rein malerische, bei Neumann die graphische Tätigkeit. Ohne Zweifel jedoch sind sie allesamt interessante Kerle, und das Bild der Moderne wäre ohne sie kaum mehr zu denken. Ueber Oberländer, der eben seinen sechzigsten Geburtstag feiern konnte, sind die Akten ja geschlossen. Wenn der Verfasser Ola Hanssons Aufsatz ausgiebig polemisierend zitiert, so hätte er die liebenswürdige und scharfsinnige Studie Bayersdorfers wenigstens mit erwähnen können. Neben Oberländer nimmt Th. Th. Heine natürlich den ersten Platz ein. Das heilsame Gift, das aus seinen Zeichnungen sprüht, zeigt manche Ingredienzien englischer und japanischer Herkunft. Wie die illusionistische und die naturalistische Seite seiner Kunst sich verketten und ergänzen, hat der Verfasser mit vieler Sorgfalt herausgearbeitet. Ihn den „Steigerer und Vollender Beardsleys zu nennen", geht doch nicht an, ist zum mindesten irreführend, wenn man nicht die politisch-soziale Tendenz als eine Steigerung ansehen will. Die Kraft und Kühnheit der dekorativen Linie, das Ornamentale hätte hier noch mehr hervorgehoben werden sollen. Die Welt Toulouse-Lautrecs, dies unheimliche Bukett dekadenter Melodien, Töne und Halbtöne, hebt sich scharf ab von der H. Baluscheks. Wie dieser das Berliner Proletariat schildert, das hat etwas Wissenschaftlich-Philiströses, Brutal-Phlegmatisches, während er in Bildern wie dem „Bahnhof" das neue Problem mit grösster malerischer Feinheit behandelt. Auch in E. Kirchner lebt ein Stück Philister, aber einer mit innerer Grazie und einem seltsam unvermittelt auftretenden Hang zum Phantomhaften, ja Sonnambulen. Von dem halben Dutzend ist er der eigentliche Schalk, und darum vielleicht vielen der sympathischeste. E. Neumanns Stil strebt mit fieberhafter Nervosität nach dem Dämonisch-Furiosen, Bizarren. Der Stimmungsreiz seiner venetianischen Lithographieen, der Blätter aus dem Cyklus „Bergtanz" verrät den gebornen Flächenkünstler; manche seiner Plakate sind wie mit Säbelhieben hingesaust, sprühend von Kraft und Daseinsfreude. Doch das Persönlichste sind bei ihm die Schatten, die mit Gespensterschritten die verschlungenen Pfade seiner Graphik durchfliegen . . . . . .

Jedes der Hefte enthält auf etwa 50 Seiten eine Anzahl guter Illustrationen, in den Text des Essays verstreut, viele auch ganzseitig. Und der Text selbst? Er könnte das Motto tragen, das über der Tür manches jungen und jüngsten Literaturcénacles prangt: „Wir müssen tiefer sein, tiefer — — —." In seinem Bestreben aber, begangene Wege zu vermeiden, gerät der Verfasser in so wirres und dornenreiches Gestrüpp gedanklicher wie sprachlicher Unklarheit, dass auch der Achtsamste nur mit Mühe und Schrammen an den Händen und Beulen auf dem Kopfe zu folgen vermag. Er ist ein Problemfanatiker, wie mir in der kunstkritischen Literatur noch keiner vorgekommen ist Seine Analysen der Begriffe Naturalismus, Impressionismus, Heimatkunst, Grossstadtkunst, Moderne, Décadence, Karikatur sind von einer unheimlichen Kompliziertheit und Ueberladenheit; sie kranken an einer Unzahl bedenklicher Fremdwörter, und Sätze von 12 bis 19 Zeilen Länge bleiben durchaus keine Seltenheiten.

Wenn er Heine einen „unerbittlichen Optiker" nennt, wenn er von „sensationierenden Momenten" spricht, den Ausdruck „verauschaulichungssüchtig" bildet, so sind das noch nicht seine schwersten Sünden gegen den Hl. Wustmann. Auch die Mode, einzelne Worte und Sätze durch gesperrten Druck herauszuheben, hat einen stark sensationellen Beigeschmack. Das, was der Verfasser sagt, ist oft wirklich verständig und anregend — wie er es sagt, macht die Lektüre der Hefte fast ungeniessbar. Die Sprache befindet sich wie in einem andauernden Rausch; ein Epitheton tritt dem anderen auf die Fersen, eine Definition gräbt der andern das Fundament ab, rechts und links klirrt es und knallt es von Trümmern und Scherben. Man sehnt sich nach irgend einer lebendigen Metapher, einem Tropus; der Sturzbach jugendlicher Akademismen braust unaufhaltsam weiter, und was das Wasser aufwühlt, sind nicht nur Perlen und klare, bunte Kiesel. — Vielleicht beweisen die kommenden Hefte, denen wir gern entgegensehen, dass gedankliche Arbeit, und die ist nicht zu leugnen, nicht unbedingt mit solch betäubender Masslosigkeit der Form verbunden sein muss.

Erich Haenel

Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde. Herausgegeben von Dr. Gustav Grunau unter Mitwirkung verschiedener Gesellschaften und der Direktion des bernischen historischen Museums. Bern; Gustav Grunau. 4mal jährlich, Preis Fr. 3,80; einzelne Hefte Fr. 1,50.

Die Ziele der Zeitschrift sind durch ihren ausführlichen Titel klar gekennzeichnet. Dass sie eine Lücke auszufüllen hat, dass die reiche Vergangenheit des Kantons Bern ein eigenes historisches Organ verlangt, bedarf keines Wortes. Die drei Hefte, die bisher vorliegen, machen nach Inhalt und Form einen vorzüglichen Eindruck.

S.

Dresdner Jahrbuch 1905. Beiträge zur bildenden Kunst. Herausgegeben von Dr. Karl Koetschau und Dr. Fortunat von Schubert-Soldern. Mit Lichtdrucktafeln und Textabbildungen. 208 S. 4°. Dresden 1905. Verlag von Wilhelm Baensch. 12.—

Jahrbücher, die einem bestimmten Orte gewidmet sind, bedürfen gewöhnlich eines entschuldigenden Vorwortes, um ihre Existenzberechtigung nachzuweisen. Auch dem Dresdner Jahrbuch wurde eine Entschuldigung vorausgeschickt. Der heimischen Kunst will es dienen, in erster Linie der zeitgenössischen, aber ohne Chauvinismus, und da die heutige lokale Kunst von der älteren einerseits, von der fremden andererseits abhängig ist, so wird eben die ganze Kunst in den Bereich der Publikation gezogen. Um den Namen nicht ganz illusorisch zu machen, hat man ja bei der Mehrzahl der Aufsätze wenigstens auf irgend einen Zusammenhang mit Dresden gehalten. Man behandelt Kunstwerke, die Dresdner Künstlern angehören, aber auch Kunstwerke, die in Dresden aufgestellt sind. Das geht noch an; immerhin weiss man nicht recht, was etwa die im Dresdner Albertinum aufbewahrte antike Mänade mit spezifisch dresdnerischer Kunst zu tun hat; es sei denn, dass man ihren vorbildlichen Einfluss auf Dresdner Kunstwerke nachweisen könnte. Schlimmer wird es aber, wenn das in Schweden befindliche Gustav Wasa-Standbild des Anders Zorn behandelt wird, nur weil sich in einer Dresdner Sammlung eine verkleinerte Nachbildung befindet. Wie gehört aber gar ein Aufsatz über eine Leipziger Miniatur in Verbindung mit einem Kölner Bauwerk hinein?

Diese grundsätzlichen Bedenken gegen das Verhältnis von Programm und Erfüllung vorausgeschickt, soll mit Freude festgestellt werden, dass die unter Koetschaus und Schubert-Solderns bewährter Schriftleitung vereinigten Aufsätze Dresdner Gelehrter (Wölfflin sitzt als einziger Gast in der Gesellschaft) alle interessant, die meisten sogar bedeutend sind. *) Für die weiteren Kreise der Fachgenossen dürfte wohl am wichtigsten Wölfflins Antwort auf Justis letzte Schrift sein, eine Antwort, in der er nicht nur dem Meister Dürer den Dresdner Altar wiedergibt, sondern auch nach eingehender Prüfung des Triptychons noch mehr Eingriffe von fremder Hand feststellt, als es sein Gegner getan hat.

Vielleicht gelingt es, in Zukunft nur solche Aufsätze zusammenzustellen, die wirklich geeignet sind, das Verständnis für Dresdner Kunst zu fördern und zu vertiefen. Andernfalls müssten sich die Herausgeber dazu verstehen, ihre reichhaltige Publikation offen in den Dienst der gesamten Kunstwissenschaft zu stellen.

Curt Sachs

*) Die einzelnen Aufsätze sind in der Septembernummer in die entsprechenden Rubriken der Bibliographie eingereiht worden.

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Kunstfreund 9. Die Apostelkirche in Klausen (A. Pernthaler).

Kunst und Künstler 12. Rudolf Alt (F. Servaes). — Deutsche Landschafter des 19. Jahrhunderts (E. Heilbut).

Kirchenschmuck 9. Die Pfarrkirche zu Lana bei Meran (J. Graus). — Ein Gremiale (P. F.).

Rheinlande 9. Andreas Achenbach (H. E. Kromer).

Repertorium 4. Konrad Witz und die Biblia Pauperum (A. Schmarsow).

Der Verfasser nimmt die Biblia Pauperum, die eine Zeit lang im Besitz von T. O. Weigel beziehungsweise Eugen Felix in Leipzig war und jetzt verschollen ist, für Konrad Witz in Anspruch. Er kommt zu dieser Folgerung durch den stilkritischen Vergleich beglaubigter Werke des Meisters mit zwei Reproduktionen von Zeichnungen aus der genannten Folge, die sich bei Weigel und Westermann: „Die Anfänge der Druckerkunst etc." und im Weigelschen Kunstlagerkatalog von 1852 finden.

— Zur Geschichte der Adam Krafftschen Stationen. I. Die Ketzel-Sage. II. Geschichtliche Nachrichten über die Krafftschen Stationen (Christian Geyer).

Der Verf. sucht nachzuweisen, dass Martin Ketzel nur einmal, und zwar im Jahre 1476, in Jerusalem gewesen sei, dass er aber mit den Krafftschen Stationen garnichts zu schaffen habe. Die Stationen führen nicht zum Johanniskirchlein, sondern zur Holzschuherschen Kapelle.

— Dürers Dresdener Skizzenbuch. Bemerkungen zu der Ausgabe von Dr. Bruck (Ludwig Justi).

Kunstgewerbeblatt 1. Das neue Leipziger Rathaus (F. Becker).

Zeitschrift für Bücherfreunde 7. Steiermärkische Exlibris (A. Schlosser).

Die graphischen Künste 3. Bartel Beham in seiner künstlerischen Entwickelung (G. Pauli).

Zeitschrift für christliche Kunst 7. Die neue Pfarrkirche zu Mettlach (L. Becker). — Filetarbeiten im Kgl. Bayerischen Nationalmuseum zu München (J. Braun).

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2. Drei figürliche Holzschnitte von Peter Flötner (F. T. Schulz). — Eine Nürnberger Hauskapelle (F. T. Schulz).

Behandelt nach einer Wilderschen Zeichnung und anderem Material die ehemalige Hauskapelle im Hause „zum goldenen Schild" in Nürnberg.

— Die Holzmöbel des Germanischen Museums IX. (H. Stegmann).

Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 1. Die Marmorierfamilie Hemmvogl (Heinrich Anker). — Einige Bemerkungen zu den Porträts der letzten Rosenberger (Anton Mörath).

Oesterreichische Rundschau 49. Aus der Jugendzeit Führichs (Ludwig Pollak).

Süddeutsche Monatshefte 10. Deutsche Weltanschauung und Kunst (H. Thode).

Hamburg. Correspondent v. 26. 9. Aus Anselm Feuerbachs Jugend (H. Uhde-Bernays).

Deutsche Tageszeitung. v. 26. 9. Adolf Oberländer (H. Haizl).

Daheim v. 23. 9. Das Triptychon des Lukas Cranach d. J. in der Stadtkirche zu Kemberg (C. Miquet).

Die Post v. 28. 9. Andreas Achenbach (G. Buss.)

Nat.-Ztg. v. 28. 9. Andreas Achenbach (M. Osborn).

Hamburg. Correspondent v. 15. 10. Meister Bertram (Ignotus).

Bresl. Ztg. v. 15. 10. Zum 100. Geburtstag Wilhelms von Kaulbach (P. L.).

Bücher:

Beiträge zur Bauwissenschaft. Hrsg. v. Cornel. Gurlitt. Lex. 8°. Berlin. 5. Heft.

Klopfer, Paul. Christian Traugott Weinlig u. die Anfänge des Klassizismus in Sachsen. Diss. (82 S. m. Abbilgn.) '05 5,—

Jan Ptosnik Bonerowie. Die Familie Boner. Im „Racznik Krakowski VIII" — dem Jahrbuch pro 1904 der Ges. der Freunde d. Geschichte u. Denkmäler Krakaus.

Monographie der aus London i. d. Mitte des 15. Jahrh. nach Krakau eingewanderten Familie, die eine bedeutende Rolle im Kultur- und Kunstleben Krakaus gespielt hat durch ihre beständigen Beziehungen zu Nürnberg und Künstlern wie Albrecht Dürer, Hans Suess von Kulmbach, der Vischerschen Werkstatt etc.

Schulz, Archit. Otto: Die Wiederherstellung der St. Sebaldkirche in Nürnberg 1888—1905. Hrsg. vom Verein f. Geschichte der Stadt Nürnberg. (37 S. m. 4 Taf.) Gr. 8°. Nürnberg '05. 1,—

Zeller, Reg.-Baumstr., Priv.-Doz. Adf.: Das Heidelberger Schloss. Werden, Zerfall u. Zukunft. In 12 Vorträgen dargestellt. Mit 100 Abbildgn. im Text u. auf 34 Taf. (XVI, 143 S.) 4°. Karlsruhe '05. Geb in Leinw. 12,—

Koch, Dav.: Theodor Schüz. Ein Maler für das deutsche Volk. Mit 104 Abbildgn. nach Oelgemälden, Oelskizzen u. Zeichnungen. (158 S.) Lex 8°. Stuttgart '05. Kart. 3,60

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Blätter für Bernische Geschichte 3. St. Sulpitius in Ober-Balm (Th. v. Liebenau). — Zwei Grabtafeln im Münster in Bern (H. Türler). — Die neuesten Flachgräberfunde im bernischen Mittelland (J. Wiedmer-Stern).

Bücher:

Merz, Walth. Die mittelalterlichen Burganlagen u. Wehrbauten des Kantons Aargau. 4. Lfg. (S. 265—344 m. Abbildgn., 6 Taf. u. 6 Stammtaf.) 4°. Aarau '05. 5,—

Englische Kunst.

Aufsätze:

Kunst und Kunsthandwerk 9. Alexander Fisher, Silberschmied und Emailleur (P. G. Konody).

Studio 151. The paintings and etchings of D. Y. Cameron (W. Bayes). — Ornamental bookbinding in Ireland in the eigteenth century (Sir E. Sullivan).

Rivista d'Italia. Sept.-Heft. Le modelle di D. G. Rossetti (Z. Vitale).

The Nineteenth Century 344. Queens Christina's Miniature Painter (G. C. Williamson).

Handelt von Alexander Cooper, dem Bruder des berühmteren Portraitminiaturisten Samuel Cooper.

Bücher:

Loftie (W. J.) Whitehall Historical and architectural Notes (Portfolio Monographs). Imp. 8vo, pp. 8°. sd., 2/6; 3/6

Boulton (William B.). Sir Joshua Reynolds. With 49 Illusts. 8vo. pp. 340. 7/6

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Emporium. Juli. Jan Toorop (K. Oven).

The Burlington Magazine 8 The life of a dutch artist, in the seventeenth Century. III. The Painters Studio (W. Martin).

Zeitschrift für christliche Kunst 7. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. VIII. Der sogen. Lütticher Meister im Suermondt-Museum (A. Kisa).

Revue de l'art ancien et moderne. Octobre. Fernand Khnopff (L. Dumont-Wilden).

Kunst und Künstler 12. Henri de Braekeleer (H. Hymans). — Vinzent van Gogh, aus seiner Korrespondenz.

Onze Kunst 9. Tentoonstelling Vincent van Gogh (W. Vogelsang). — De geschilderde Glasramen in O. L. V. Kerk te Antwerpen (J. de Bosschiere).

La Tribune artistique 22. Notre architecture (P. Vizzavona).

Wiadomnosci munizmatyczno-accheologicye V 1. Steven von Holland, ein niederl. Medailleur im XVI. Jahrh. (J. Zielinski).

Müvészet 4. Meunier (B. Fónagy).

Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique 3. Notes artistiques et archéologiques sur la province d'Anvers (F. Donnet).

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique IV. Un tableau inconnu de Gillis Smeyers le vieux, de Malines (A. de Witte).

Oud-Holland 4. Extracten uit de rekeningen van het hoogheemraadschlag van Delfland, betreffende schilders, glasschrijvers, wapenteekenars, bordnurwerkers, goudsmeden enz. over het tydvak 1591—1657 (M. G. Wildemann).

Bücher:

Heinze, G. A. Een kunstenaarsleven. Gedenkschriften van Gustav Adolf Heinze (1820—1904). Vertaald en voortgezet door Louise Westermann-Heinze. Amsterdam. 8°. [24×16.] (IX, 155 blz., m. 9 portr., 3 pltn. en 5 autogr.) f. 1,60.

Französische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'art ancien et moderne. Octobre. L'Esthétique de Géricault. I. (L. Rosenthal.) — Raoul du Gardier, peintre-aquafortiste (L. R. Bouyer).

Les Arts 45. Les origines de la peinture française 5. (L. Dimier.)

Kunst und Kunsthandwerk 9. J. Granié und die moderne Illuminierkunst in Frankreich (H. Frantz).

L'Art August-Heft. Jean Goujon Chap. X, Paris. — Le Louvre. — L'escalier de Henri II. — Les oeils-de-boeuf. — 1555—1562 (Henri Jouin).

Nouvelle Revue 144. Henner (R. Bouyer).

Revue des Deux Mondes. 1er oct. Lettres de jeunesse d'Eugène Fromentin [1842—1848] (J.-A. Mérys). — L'art français de la fin du moyen-âge. L'apparition du pathétique (E. Male).

Revue illustrée 15 août. Le sculpteur E. Bourdelle (J.-A. Leblond).

Mercure de France 199. Eugène Fromentin et l'influence de „Dominique" (E. Gaubert).

Bulletin monumental 69. Le déambulatoire champenois de Saint-Martin d'Étampes (E. Lefèvre-Pontalis). — La cathédrale de Vaison (L.-H. Labaude). — Les stalles du prieuré de Notre-Dame du Parc d'Harcourt (Ch. Porée). — La destination primitive des „Coupes" de Plovan (L. Germain de Maidy.) — Le sarcophage mérovingien de Saint-Martin-Chennetron, Seine-et-Marne (E. Lefèvre-Pontalis). — Les chevets du XIe siècle de Saint-Augustin de Cantorbéry et de Sainte-Marie d'York (John Bilson).

Bücher:

Soubies (A.). — J.-J. Henner, 1829—1905, notes biographiques (16 p.), in-8°. 1 fr.

Puvis de Chavannes. (Newnes' Art Library.) Roy, 8vo. 3|6

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'art ancien et moderne. Octobre. Un Portrait indûment retiré à Raphaël; la pseudo-Fornarina des Offices (E. Durand-Gréville).

Napoli nobilissima 8. Dalla porta reale al palazzo degli studii I. Il limpiano (Fausto Nicolini).

— Memorie d'arte Vastese (A proposito dell'esposizione artistica die Chieti). (Filippo Laccetti.)

Rassegna d'Arte 9. La chiesa di S. Michele „al Frigiselo" in Ravenna, I. La chiesa II. Il musaico (Corrado Ricci).

Arte e Storia 17—18. Castello presso Firenze (Carlo Odoardo Tosi).

— Le rovine di Venezia (Antonio della Rovere).

Repertorium 4. Leonardo da Vincis Stellung in der Geschichte der Physiognomik und Mimik (Hans Klaiber).

— Francisco de Hollanda und Donato Gianottis Dialoge und Michelangelo (Hans Tietze).

Der Verfasser versucht nachzuweisen, dass in beiden Dialogen die sachlichen Erörterungen völlig den jeweiligen Autoren angehören, die Milieuschilderung und Charakterisierung bei Giannotti, dem vertrauten Freunde des Künstlers, echt, bei Hollanda unecht sind.

L'Arte V. Michelino da Besozzo e Giovannino de' Grassi. Ricerche sull' antica pittura lombarda (P. Toesca). — La pittura napoletana del Rinascimento (L. Serra). — La tomba di Taddeo Pepoli nella chiesa di San Domenico a Bologna (E. Brunelli). — Simone dei Martinazzi, alias Simone delle Spade (L. Teste). — Copie di un' opera perduta di Donatello in Roma (L. Ciaccio). — Quattro portate del catasto e della decima fatta da Antonio Pollajolo, dal fratello Giovanni e Jacopo loro padre (M. Cruttwell).

Emporium Aug. Un ritratto della regina Caterina Cornaro (P. Molmenti). — Giovanni Gonnelli detto il Cieco di Gambasso (C. Ajraghi). — G. Toma (P. Angeli).

Emporium Sept. La Badia di Grottaferrata e l'esposizione dell'arte bizantina.

The Burlington Magazine 8. Two lost Masterpieces of the Goldsmith's Art (H. Thurston). — A newly discovered Altarpiece by Alesso Baldovinetti (H. P. Horne). — Some Notes on mediaeval Palermo I. (C. Waern).

Fanfulla del dom. v. 27. Aug. Un quadro del Carpaccio nel Museo di Berlino (P. Molmenti).

Atti del Congr. int. di sc. stor. VII. S. 177—192. L'oratorio primitivo di S. Saba (M. E. Canizzaro).

— S. 309—310. San Girolamo di Matteo di Giovanni (F. N. Cecconi).

— S. 193—285. Gli affreschi di San Piero a Grado presso Pisa e quelli già esistenti nel portico della Basilica Vaticana (P. d'Achiardi).

— S. 315—326. Les bordures des Actes de apôtres: tapisserie d'après Raphaël (E. Gerspach).

— S. 287—308. Affreschi dimenticati del tempo di Martino V. (V. Leonardi).

— S. 137—170. L'arte mediaevale in Sardegna (D. Scano).

Arte antica senese. S. 434—635. Il Monte dei Paschi: lavori artistici (N. Mengozzi).

— S. 637—643. Cathedrale di Massa Marittima: l'altar maggiore, lavoro di Flaminio del Turco senese (L. Petrocchi).

Archivio storico italiano 3. Andrea Alciato e Bonifacio Amerbach (Emilio Costa).

Beilage z. Allg. Ztg. 188/89. Die frühmittelalterliche Kunst in Italien (J. S.).

Bücher:

Philippi, Adf. Die Kunst der Renaissance in Italien. 2. verm. Aufl. 2 Bde. (XIX, 478 u. VIII, 424 S. m. 568 Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig '05. 16,—; geb. 20,—

Art cities, famous. gr. 8°. Leipzig.
No. 4. **Philippi,** Adf. Florence. Translated from the German by P. G. Konody. (VIII, 187 S. m. 170 Abbildgn.) '05. Kart. 4,—

Kunststätten, berühmte. gr. 8°. Leipzig.
No. 30. **Rolfs,** Wilh. Neapel II. Baukunst und Bildnerei im Mittelalter u. in der Neuzeit. (III, 227 S. m. 145 Abbildgn.) '05. Kart. 4,—

Chledowski, Casimir. Siena. 2 Bd. (VIII, 271 S. m. 40 Taf.) Lex 8°. Berlin '05.
8,—; vollständig in 1 Bd. geb. 19,—

Hill (G. F.). Pisanello. Cr. 8vo, pp. 280. 7/6

Cartwright (Julia) (Mrs. Henry Ady). Raphael in Rome. (Portfolio Monographs.) Imp. 8vo, pp. 80. sd., 2/6; 3/6

Venturi, Adolfo: La storia dell' arte italiana. Roma 1905. 8°. 24 SS.

Bacci, Peleo: I trionfi del Petrarca in alcuni arazzi del Commune di Pistoja. Pistoja 1905. 8°. 17 SS.

Rivista di biblioteche e. d. arch. XVI. Dalla „Libreria" del Sansovino al Palazzo Ducale. [Un episodio della vita della Marciana 1797—1812.]

Gerola, Giuseppe: L'arte veneta a Creta. Roma 1905. VII, 117 SS. 135 Abb.

Ferrari, Filippo: Santa Maria Maggiore di Guardiagrele. Guardiagrele 1905. 53 SS. 16 Tafeln.

Ferraro, Salvatore: La colonna del cereo pasquale di Gaeta. Napoli 1905. 113 SS.

Spanische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'art ancien et moderne. Octobre. Vicente Lopez (P. Lafond).

Polnische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze:

Wiadomosci numizmatyczno-archeologiczne. Band V, Heft I.
Minusinsk als Centrum der Bronzecultur (K. Bolsunowski). — Materialien zur Inventarisation poln. Kunst- und Kulturdenkmäler (F. Kopera). — Inventar des Krakauer Schlosses 1787 (M. Marcinkowski). — Mittelalterl. Münzen aus Ostrow am Goplosee (Z. Zakrzewski.).

Bücher:

W. Wittygs. Pieczecie miast dawnej Polski. Städtesiegel des ehemaligen Polens. 1905. 4°. 48 S. m. 156 Abb. 8 Lief. Kr. 30,—
Erste des auf 8 Lieferungen berechneten und vom National-Museum Krakau unter der Redaction W. Wittygs und Fr. Piekosinskis herausgegebenen Werks, welches die Siegel sämtlicher Städte d. einstigen Könige Polens in ihrer ursprünglichen, meist mittelalterlichen Fassung enthalten wird. Das Material zu dieser Publikation liefert die in ihrer Art einzige Siegelsammlung Wittygs, jetzt im Besitze des National-Museums.

E. Trajanowski u. G. Warchalowski. Budownictwo w Drzewie. Holzarchitektur. 1905. Gr. 4°. 20 S. m. 35 Abb. Kr. 5,—
6. Heft der von der Krakauer „Société de l'art appliqué polonais" periodisch herausgegebenen „Materialien". Enthält Aufnahmen u. Zeichnungen in Autotypie nach poln. Holzbauten älteren Datums, die teilweise bereits verschwunden sind.

J. S. Zubrzycki. Dwie wlasciwosci kosciolów gotyckich w Polsce. Zwei Eigentümlichkeiten der gotischen Kirchen in Polen. 1905. 8°. 28 S.

F. Faroni. Kaplice i krzyze przydrozne na Spizu. Kapellen u. Kreuze in Spish, Galizien. 1905. 8°. 7 S.

E. W. Radzikowski. Ubiory w Polsce i u hasiadow w w XV. Trachten in Polen u. seinen Nachbarn im XV. Jahrh. 1905. 4°. 28 S. m. 13 Taf. K. 10,—

Russische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Bücher:

U. T. Iwask. Opisanie russkich knishnych snaksbz. Beschreibung der russ. Bibliothekzeichen (Ex-libris). 1905. 4°. 350 Exempl. m. 400 Abb. Rbl. 10,—
Sehr fleissige und genaue Aufzählung nebst detaillierter Beschreibung der russ. Ex-libris, jedoch vorwiegend vom Standpunkte der Bibliothekwissenschaft. Das künstlerische Moment findet nur ganz geringe Beachtung; so fehlt auch z. B. ein Künstlerverzeichnis.

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Neue Rundschau 10. Museen (M. Osborn).

Blätter für Bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 3. Der neu eingerichtete Kirchensaal im historischen Museum zu Bern (J. Stammler).

Revue de l'art ancien et moderne. Octobre. Les collections particulières d'Italie; Rome: les collections Colonna et Albani (A. Jahn-Rusconi). — Le Musée Carnavalet (J. de Boisjoslin). — IXe Exposition internationale des Beaux-Arts à Munich (M. Montandon).

Iskusstiwo 4, 5, 6, 7. Die Historische Portrait-Ausstellung im Taurischen Palais in Petersburg 1905 (Baron Wrangel).

Les Arts 45. La collection Saint-Albin-Jubinal-George Duruy (C. Dreyfus).

The Art Journal. Oct. The National Gallery of Scotland (D. C. Thomson).

Kunst und Kunsthandwerk 9. Die New-Yorker Kunstausstellungen der Saison 1904/05 (K. Kluge).

Rheinlande 9. Erste Ausstellung der Münchener Vereinigung für angewandte Kunst. — Von der Menzel-Ausstellung in Frankfurt (A. Kisa). — Die I. Grosse Kunstausstellung des Verbandes der Kunstfreunde zu Köln 1905.

L'Art August-Heft. Les expositions jubilaires en Belgique Leys et de Braekeleer à Anvers (Charles Tardieu).
— Salon de 1905. La sculpture. I. La peinture, Suite (Paul Leroi).

Rassegna d'Arte 9. Pitture Italiane nella raccolta Johnson a Filadelfia I. U. A. Fortsetzung und Schluss (J. Mason Perkins).

Kunstgewerbeblatt 1. Zwei Ausstellungen alter Kunstwerke in Belgien (J. Lessing). — Die Münchener Ausstellung für angewandte Kunst (F. Dülberg).

Zeitschrift für christliche Kunst 7. Ein Rückblick auf die „moderne Kunst" in der internationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf 1904 V. (F. G. Cremer).

Les Trésors d'Art en Russie 1—8.
La Section de Moscou à l'exposition rétrospective des objets d'art à St. Petersbourg (V. Troutovsky).
Collection des comtes André et Vadim Bloudoff (N. Prachoff).
Collection artistique de D. J. Stchoukine à Moscou (N. Prachoff).
Materialien zur Beschreibung der Kunstschätze in Pawlowsk (A. Uspensky).
Unbekannte Gemälde d. A. Wenetzianoff (1778 bis 1847) (N. Nekrassoff).
Ferner eine ganze Reihe Tafeln nebst Beschreibung von Kunstgegenständen und Gemälden aus den Sammlungen P. A. Poutiatine, A. D. Cherenieteff, Z. Youssoupoff u. Schlössern in Pawlowsk v. Tsarskoe Sélo.

Studio 151. The Staats Forbes Collection. I. — The Barbizon pictures (E. G. Halton).

Bücher:

Katalog d. Lipperheideschen Kostümbibliothek. 29. u. 30. Lfg. Berl. Je 1,—

Kunst-Ausstellung, nordwestdeutsche, Oldenburg 1905. Text-Beiträge v. Karl Schaefer u. Rainer Maria Rilke. Hrsg. v. Alex. Koch. (Mit besond. Berücksicht. der Ausstellungsanlagen von Peter Behrens-Düsseldorf und Sonder-Ausstellung von Heinr. Vogeler-Worpswede. (92 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Darmstadt ('05). 3,—

Kurzwelly, Dr. Albert. Der Silberschatz der Halloren. Kritisches Verzeichnis. (13 S. m. 8 Lichtdr.-Taf.) 4°. Halle (05). 15,—

St. Tomkowicz. Galerja portretów biskussów Krakowskich.
Portraitgallerie der Krakauer Bischöfe. Krakau 1905. 8°. 239 S. m. 14 Abb.
Behandelt die Sammlung von 28 Portraits Krakauer Bischöfe in den Bogengängen des Franciskanerklosters zu Krakau, von denen mehrere auch kunsthistorische Bedeutung haben, so u. A. das Hans Dürer zugesprochene Bildnis des Bischofs Peter Tomicki (1523—35).

Paintings of the Louvre. Italian and Spanish. By Dr. Mahler, in Colloboration with Carlos Blacker and W. A. Slater. Illustrated. Cr. 8vo, pp. 303. 6/

Technische Hilfswissenschaften.

Aufsätze:

Studio 151. An easy method of making coloured xylographic prints (E. Ertz).

Süddeutsche Monatshefte 10. Einiges über Farbenmaterial und Maltechnik (Hans Thoma).

Bücher:

Fritsch, Geh. Med.-R. Prof. Dr. Gust. Die Gestalt des Menschen. Mit Benutzung der Werke von E. Harless u. C. Schmidt f. Künstler u. Anthropologen dargestellt. 2., wohlf. [Titel-) Aufl. (VIII, 173 S. m. 287 Abbildgn. u. 25 Taf.) 4°. Stuttgart [1899] '05. Geb in Leinw. 7,50

F. J. Rerberg. Kraski i drugije chudoshestwennyje sowremennyje materjaly. (Die Farben und sonstigen künstlerischen Materialien der Gegenw.)
Abhandlung über die Haltbarkeit und Dauerhaftigkeit der meisten jetzt gebräuchlichen Farben auf Grund eigener mehrjähriger Versuche des Verfassers.

Allgemeines Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Kunst und Handwerk II. Musivische Kunst I u. II (H. Schmidkunz u. K. Ule).

The Burlington Magazine 8. Ecclesiastical dress in Art. IV. (E. Beck).

Studio 151. The state school for lace-making in Austria (A. S. Levetus).

Bücher.

Davenport, Cyril. Jewellery Illustrated. (Little Books on Art.) 16mo, pp. 178. 2/6

De Reci, Georges. The Decoration of Leather. From the French by Maude Nathan. Illustrated. 8vo, pp. 104. 7/6

Moore, N. Hudson. The Lace Book. With 70 Engravings showing Specimens of Lace, or its Wear in Famous Portraits, and with Border by Charles E. Cartwright, and Decorations after Bodoni. Imp. 8vo, pp. 216. 21/

Sharp, Mary. Point and Pillow Lace. A Short Account of Various Kinds, Ancient and Modern, and How to Recognise Them. 2nd ed. 4to, pp. 220. 5/

Verschiedenes.

Aufsätze:

Denkmalpflege 13. Der sechste Tag für Denkmalpflege in Bamberg (v. Behr).

Kunst und Künstler 12. Impressionismus (J. Laforgue).

Művészet 4. Wettbewerbe (E. Gerö).

The Art Journal. Oct. Painters' Architecture (P. Watchouse).

Säemann 10. Die Bedeutung der Gymnastik in der griechischen Kunst (A. Furtwängler).

Rheinlande 9. Ueber Impressionismus und andere Kunstfragen (H. Thoma).

Bücher:

Enciso, G., La escultura. Barcelona, en 8°, cart., 64 p., con retratos y grabados pts. 0,75

— La arquitectura. Barcelona, en 8°, cart., con grab. pts. 0,75

Ugarte, M. El arte y la democracia (prosa de lucha) Valencia 05, en 8°, 211 p. pta. 1,—

Notizen.

Dr. Hans Schrader, bisher zweiter Sekretär des K. deutschen Archäologischen Institut in Athen, ist als Professor der klassischen Archäologie nach Innsbruck berufen worden.

Dr. Paul Schubring ist als Nachfolger des verstorbenen Prof. A. G. Meyer an die Kgl. Techn. Hochschule in Charlottenburg berufen worden.

Dr. Georg Swarzenski und Dr. Max Creutz, bisher Hilfsarbeiter am Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, sind zu Direktorialassistenten ernannt worden.

Dr. Walther Rothes in Wiesbaden erhielt vom preussischen Kultusministerium einen Lehrauftrag für Kunstwissenschaft an der Posener Akademie.

Charles Ephrussi, Paris †.

(Mitteilung der Bibliographie folgt im Novemberheft.)

Herr **Peter J. Schtschukin** in Moskau hat seine reichen, ausschliesslich russischen historischen Sammlungen, welche in einem speziell erbauten Privatmuseum aufgestellt sind, dem Russischen Historischen Museum daselbst vermacht.

Der Moskauer Kunstschule sind die Rechte einer höheren Lehranstalt verliehen worden; das Institut ist nunmehr der Petersburger Akademie der Künste gleichgestellt.

Das Komitee der Historischen Portrait-Ausstellung in St. Petersburg hat beschlossen, ein erschöpfendes, reich illustriertes „Lexicon russischer Portraits" zu veröffentlichen. Das Werk, dessen Redaktion Herr S. P. Diaghileff übertragen wurde, ist auf vier Quartbände berechnet. Der Subskriptionspreis wird Rbl. 40 betragen.

Dresslers Kunstjahrbuch 1906.

Im Januar nächsten Jahres erscheint im Verlage von E. Haberland, Leipzig unter dem Titel Dressler's Kunstjahrbuch ein Nachschlagewerk für bildende wie angewandte Kunst, dessen Herausgeber, der durch seine kunstgewerblichen Arbeiten bekannte Malerarchitekt Willy O. Dressler ist.

Das Buch enthält u. a. ausführliche Verzeichnisse sämtlicher Künstler, Akademien, Kunst- und Kunstgewerbeschulen, Museen, Galerien, Privatversammlungen, Stiftungen, Stipendien, Kunstgenossenschaften, Künstler- und Künstlerinnenvereine, Kunstzeitschriften und Kunstsalons u. s. w. von Deutschland, Oesterreich und der deutschen Schweiz. Zum Zwecke einer zuverlässigen Bearbeitung sind vor einiger Zeit an sämtliche Interessenten Fragebogen ergangen; diejenigen, welche einen solchen nicht erhalten haben, werden gebeten sich an die Schriftleitung von Dressler's Kunstjahrbuch, Berlin W. 30, Landshuter-Str. 2, zu wenden. Redaktionsschluss Anfang November. Der Preis des Buches stellt sich auf Mk. 6,—, bei Vorherbestellung ermässigt sich derselbe auf Mk. 4,50.

Diesem Heft liegt ein Prospekt der Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt, bei.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Elftes/Zwölftes Heft. ◘ November/Dezember 1905.

Deutsche Kunst.

Georg Dehio, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Tages für Denkmalpflege bearbeitet. Band I: Mitteldeutschland. Berlin, Ernst Wasmuth A.-G. 1905, 9 + 360 S. mit Uebersichtskärtchen. 8°. Gbd. 4 Mk.

Es war 1899 auf der Strassburger Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine, dass Georg Dehio mit dem Vorschlage auftrat, man sollte die Herausgabe eines allgemeinen deutschen Kunstinventars nach Art der jetzt veralteten und doch noch unentbehrlichen Kunsttopographie von Lotz (Kassel 1862/3) ins Auge fassen, und auf dem ersten Denkmalpflegetage in Dresden 1900 wurde ein Ausschuss gebildet, der die ungemein wichtige Angelegenheit fördern, namentlich über den Umfang des Werkes sich klar werden, mit einem Verleger in Verbindung treten und auch die Frage erwägen sollte, ob ein Zuschuss seitens des Reiches zu den Kosten zu erbitten sei. Schon damals hatte sich Dehio selbst zur Herausgabe des Handbuchs bereit erklärt, aber die Sache schien daran zu scheitern, dass beim nächsten Denkmalpflegetag in Freiburg 1901 der Vertreter der Reichsregierung einen Zuschuss, ohne den die durchaus nötige billige Herstellung des Buches schlechterdings nicht zu ermöglichen war, seitens des Reichs ablehnte, und dass auch weitere Verhandlungen nicht zum Ziele führten. Da gelang es, das Interesse des Kaisers für das Unternehmen wach zu rufen, der 1904 einen namhaften Beitrag aus seinem Dispositionsfond zur Verfügung stellte, und so konnte — dank auch der rastlosen Tätigkeit des Herausgebers — auf dem diesjährigen Denkmalpflegetage in Bamberg bereits der erste Band des Handbuches zum Verkauf gelangen.

Wer die Baudenkmäler unseres Vaterlandes und die mit ihnen verbundenen Werke der Malerei und Plastik in grösserer Anzahl oder in weiterem Umfang und ohne Beschränkung auf einen einzelnen Ort oder Kreis studieren wollte, war bisher in nicht geringer Verlegenheit. Auf der einen Seite die stattliche Anzahl der Bände, in denen die deutschen Bundesstaaten die Beschreibung ihrer Kunst- und Baudenkmäler niedergelegt hatten — die aber noch lange nicht abgeschlossen sind, und von denen man auch nur eine kleinere Reihe unmöglich mitschleppen konnte, — auf der andern Seite der veraltete Lotz oder die ungleichwertigen und allzu knappen Angaben Bädekers. Man sehnte sich förmlich nach einem bequemen, aber trotz der gebotenen Knappheit alles Wichtige verzeichnenden und gleichzeitig vollkommen zuverlässigen, streng wissenschaftlichen Handbuch, das seinen Nutzen nicht bloss auf der Reise, sondern auch am Schreibtische gewähren sollte. So ist denn das erste Gefühl, mit dem wir Dehios alle Erwartungen noch übertreffendes Buch in die Hand nehmen, das des aufrichtigen Dankes für die hingebende Arbeit, die in ihr steckt, für die ganz erstaunliche Schnelligkeit, mit der der erste Band erschienen ist, für die ungemein praktische Anlage des Ganzen, überhaupt für das grosse Opfer an Mühe und Zeit, das Dehio den Kunsthistorikern, den Architekten, ja jedem gebildeten Reisenden damit gebracht hat.

Das Werk beschränkt sich auf das Deutsche Reich, doch hofft man, dass wenigstens Oesterreich für seine deutschen Länder ein ähnliches Handbuch herausgeben wird. Das ganze Gebiet wird in 5 Teile geteilt, der vorliegende umfasst Mitteldeutschland, d. h. das Königreich Sachsen, die thüringischen Staaten, von den preussischen Provinzen Sachsen und Hessen-Nassau die Regierungsbezirke Merseburg, Erfurt, Kassel und von Bayern die Regierungsbezirke Ober- und Unterfranken. Die weiteren Bände sollen den Nordosten, den Norden, den Westen und den Süden des Reichs behandeln und in 6 Jahren fertig vorliegen. Innerhalb eines jeden Bandes mussten die Ortschaften dem Abc nach und ohne Rücksicht auf ihre Zugehörigkeit zu den einzelnen Ländern und Provinzen aufgeführt werden; doch gibt ein Ortsverzeichnis die sämtlichen Ortsnamen noch einmal nach Staaten und Verwaltungsbezirken an, sodass jedem Bedürfnis Rechnung getragen wird. Verzeichnisse der Künstlernamen, der benutzten

Inventare und der Abkürzungen solcher Ausdrücke, die sich beständig wiederholen, dazu die Uebersichtskarte erhöhen die leichte Benutzbarkeit. Soweit bereits Inventare vorliegen, schien die Arbeit einfach, doch sind diese in ihrem Werte so ungleich, erstrecken sich zudem in ihrer Abfassungszeit auf eine so lange Reihe von Jahren, während deren die Forschung doch nicht stille stand, dass auf Schritt und Tritt eine nochmalige Prüfung der Angaben nötig war. Bei den Gebieten, die noch nicht inventarisiert sind, musste die Hilfe anderer Gelehrter angerufen werden, doch hat Dehio sich die Mühe genommen, die bedeutendsten Kunstätten, dazu auch einen grossen Teil von Ober- und Unterfranken selbst zu bereisen, und wenn es schon sonst eine Freude ist, sich von ihm führen zu lassen, so gewährt es einen ganz besonderen Genuss, seine fein abgewogenen ästhetischen Urteile bedeutender Denkmäler, die er selbst nochmals aufgesucht hat, zu lesen; sie sind so scharf geprägt, dass sie im Gedächtnis haften wie etwa die Urteile in Jakob Burkhards Cicerone; ich bitte hierfür etwa die Orte Banz, Bayreuth, Dresden, Ebrach, Freiberg, Freyburg, Naumburg, Pforte einzusehen. Der Preis des Buches ist so niedrig angesetzt, dass eine weite Verbreitung möglich ist und dass bald weitere Auflagen folgen werden. Denn solche sind umsomehr zu wünschen, als sich bei der Schnelligkeit der Arbeit einige Unzuträglichkeiten, die aber zu Nörgeleien noch keine Veranlassung hätten geben sollen, nicht ganz vermeiden liessen, auch erfordert ja ein Fortschritt der Inventarisation eine entsprechende Berücksichtigung. Zu hoffen aber ist, dass in gleichem Masse mit der Verbreitung des Buches auch die Liebe und das Verständnis unseres Volkes für die Denkmäler einer grossen Vergangenheit, die noch bei weitem nicht nach ihrer Bedeutung geschätzt werden, weiter wächst. P. J. Meier

Carl Josephson. Die Kirche Mariae zur Höhe in Soest i. W. und ihre mittelalterlichen Malereien. Separatabdruck aus dem Christlichen Knnstblatt. Soest, 1905, Verlag der Ritterschen Buch- und Kunsthandlung. P. G. Capell. Mk. —,50.

Die Beschreibung der Wandgemälde gab der Verfasser bereits im Jahre 1890. (Josephson, die mittelalterlichen Malereien in der Hohnekirche, Soest 1890). Jetzt ist dieser Aufsatz erweitert; vorangestellt eine kurze Darstellung des Bauwerks. Bemerkenswert vor allem die Abbildungen; deren gab es so leicht zugängliche bisher nicht.

Bezüglich der Baugesichte bedürfen die Anschauungen des Verfassers der Berichtigung. Die ältesten Teile des Baues gehören — sagt er — dem 11. Jahrhundert an; nämlich die unteren beiden Turmgeschosse und die unteren Teile des nördlichen Seitenschiffs. Im ersten Drittel des 12. Jahrhunderts — um 1125, welches Datum, ich weiss nicht, angesichts welcher Analogieen, aus dem Auftreten der dreifach gekuppelten Fenster zu gewinnen wäre — fand dann die Erweiterung nach Süden statt. Man könnte an ein Versehen denken, wenn es nicht mit so deutlichen Worten gesagt wäre. Denn in Wirklichkeit stammt der Erweiterungsbau (Pfeilerhalle; die spitzbogigen Gewölbe auffällig stark im Stich, so dass die Scheitel hoch über den Gurtbögen liegen; aber noch nicht rippenbesetzt, wie die verwandten in Münster und Osnabrück) aus den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Einem älteren Bau, der aber nicht bis ins 11. Jahrhundert zurückgeht, sondern im Ausgang des 12. Jahrhunderts entstanden ist, gehören dann die Nordwand und die beiden Turmgeschosse zu. Bei der Einteilung Soests in 6 Sprengel durch Erzbischof Philipp von Heinsberg (um 1184) kann dieser Bau schon dagewesen sein. — Interessant besonders, dass die Formen dieses älteren Teils: pilasterartige Lisenenstreifen, scharf gekantete Rundbogenfriese, schmale Rahmenleisten über den Fensterbögen, auf den Backsteinbau der Lombardei hindeuten. Während die Gewölbe und die Fensterformen des Erweiterungsbaus (ans den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts) französische Einwirkung (speziell vom Poitou her) verraten. Dies merkwürdige Durcheinander fremdländischer Formen, verschmolzen mit unbändiger Lust an bizarren, phantastischen Erfindungen (plötzlich flüssig werdende, in Tropfen herabhängende Fensterbögen der Südseite) macht den kleinen Bau so rätselhaft. Endlich die Wandgemälde im Chor: „herrlich ist der Orient übers Mittelmeer gedrungen." Gegenüber einer Arbeit, die ohne wissenschaftliche Ansprüche einen solchen teuren Schatz dem Verständnis der Heimat und dem Herzen des einen oder anderen entfernten Kunstfreundes näher bringen möchte, lassen wir gern die Kritik verstummen. Alles schlicht und liebenswürdig. Die historische Beschäftigung der Geistlichkeit mit den ihrer Obhut anvertrauten Denkmälern vermöchte am leichtesten die Freude wenigstens einer engeren Umgebung an der Kunst unserer Vorzeit zu beleben. — Die im Jahre 1904 erfolgte Begründung eines Vereins zur Erhaltung der heimischen Kunst in Soest ist die erste sichtbare Wirkung der Bemühungen des Verfassers.*) Hermann Schmitz

*) Die wiederhergestellten mittelalterlichen Malereien und die sonstigen bildlichen Darstellungen in der Kirche Mariae zur Höhe in Soest. Soest 1890, Karl Kaiser.

Felix Mader. Loy Hering. München. Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst 1905. Mk 6,50.

Immer mehr Meister tauchen aus den Lokalschulen des 15/16. Jahrhunderts als tüchtige Künstler auf und nehmen ihren Platz in der Geschichte der Plastik ein. Einzeluntersuchungen in dem Denkmälerbestand abgelegener oder wenig beachteter Kirchen und Kreuzgänge sind oft von glücklichem Erfolge gekrönt. Sie liefern Beiträge, aus denen der Gang der Gesamtentwicklung der Bildnerei aufgeklärt wird. Zu diesen Arbeiten gehört die Untersuchung Maders über Loy Hering. Meister Loy war vor allem durch die tüchtige wenn auch etwas glatte und korrekte Standfigur im Denkmal des Bischofs Georg von Limpurg im Dom zu Bamberg 1518/21 bekannt. Das Epitaph für Margarete von Eltz in Boppard 1519 war auch inschriftlich gesichert. Gegen die Zuweisung der Denkmalstafel für Bischof Konrad von Thüngen († 1540) im Würzburger Dom an Loy Hering liessen sich kaum gerechtfertigte Bedenken aufstellen, da sie urkundlich aus Eichstätt geliefert wurde.

Nun macht es Mader ausserordentlich wahrscheinlich, dass das Fuggergrab in St. Anna zu Augsburg (1509—12) von Loy Hering nach den schönen Zeichnungen Dürers gearbeitet wurde und vor allem das aussergewöhnlich edle und freie Denkmal des hl. Willibald im Dom zu Eichstätt (1514) auch von ihm stamme. Für die Fuggerreliefs käme nur noch Hans Daucher in Frage, aber auch nur als ausführender Steinmetz, da für sie, wie so manches andere Werk H's die „Visierungen" nachgewiesen sind. Aehnlich wie Daucher scheint auch der Eichstätter Meister sehr oft, wenn nicht immer nach Zeichnungen anerkannter Maler und Holzschnittzeichner in Stein und zwar in Solnhofner Stein gearbeitet zu haben. Das hinderte ihn nicht plastisch zu denken und plastisch zu schaffen. Die Statue des hl. Willibald gehört zum Besten der deutschen Plastik. Loy Hering's prägnanteste Werke sind bis 1520 entstanden. Auch er ist ein Beweis, wie intensiv die innere Arbeit gerade während der beiden ersten Jahrzehnte in deutschen Werkstätten betrieben wurde. Damals ist fast jedes ernste Werk entscheidend für die selbständige Entwicklung des Holz- und Steinstils aus dem Formenpleonasmus des 15. Jahrhunderts. Ruhe, Einfachheit und plastische Einheit sind die Ziele, denen die Steinmetzen und Bildschnitzer nahe kamen, ohne auch nur einen Blick auf italienische Kunst zu werfen. Lediglich für dekorative, architektonische und ornamentale Zwecke wurden bei den Wälschen Anleihen gemacht. Freilich sind die Meister über das im Anfang des Jahrhunderts Erreichte nicht weit hinausgekommen, selbst wenn sie bis fast 1550 wie L. H. tätig waren. In seinen statuarischen Werken, die seine bedeutendsten sind, zeigt er, mit fast allen andern hervorragenden Plastikern, seine Zugehörigkeit zum künstlerischen Formenkreis des 15. Jahrhunderts, für den er einen höchsten Ausdruck findet. Die italiensche Plastik, von der er mit eigenen Augen wohl manches gute Stück gesehen hatte, ist ihm kaum Beraterin, niemals Vorbild und Anregung (Georgsaltar im Nat.-Museum München). Mader findet oft Gelegenheit, Herings Stellung genau zu umgrenzen und bewahrt seine Darstellung vor übertriebenen Lobpreisungen. Die zahlreichen Attributionen an L. Hering aus dem Denkmälervorrat Eichstätts, Augsburgs und vieler anderen kleineren Orten werden wohl wie die gesamte biographische Schilderung überall anerkennende Zustimmung finden.

A. Weese

Alfred Peltzer, Antoni der Meister vom Ottheinrichsbau zu Heidelberg. Heidelberg 1905. Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 25 S. Mk. —,80.

In dem vorliegenden Schriftchen sucht der Verfasser zu beweisen, dass jener rätselhafte „Anthonj Bildthawer", welcher in der für die Frage nach dem Meister des Ottheinrichsbaues so bedeutungsvollen Vertragsurkunde vom 7. März 1558 erscheint, mit dem italienischen Baumeister, dem „kunstreichen Walhen" Signor Antoni, der in der Kunstgeschichte Nürnbergs eine Rolle spielt, indessen erst neuerdings durch die von mir veröffentlichten „Ratsverlässe" deutlichere Gestalt gewonnen hat, identisch und als der Schöpfer, als der intellektuelle Urheber des hervorragendsten Bauwerks der Renaissance in Deutschland anzusehen sei. Als Form des Zunamens, die in den Quellen zwischen Fasoni, Fazuni, Fasiani, Vasani und Vascani wechselt, schlägt er die Schreibung „Vasoni" vor, die mir jedoch weder den italienischen Lautgesetzen völlig zu entsprechen, noch den Anhaltspunkten, welche die überlieferten Schreibungen darbieten, gerecht zu werden scheint. Gerade die Veränderlichkeit der Zischlauts in der Mitte des Wortes deutet offenbar auf eine Lautverbindung hin, die der deutsche Schreiber wiederzugeben sich vergebens bemühte, etwa auf den italienischen dsch-Laut.

Von diesem Signor Antoni also erzählt Peltzer wesentlich auf Grund der Ratsverlässe, wie er 1538 nach Nürnberg gekommen und daselbst von dem Rat der Stadt alsbald mit dem Bau der Bastei am

Vestnertor („pastey vor der vesten") betraut, auch zu anderen Fortifikationsarbeiten oder gutachtlicher Aeusserung über schon bestehende Festungswerke — mit „Lichtnau" ist übrigens kein einzelner Festungsteil (vgl. S. 7), sondern die seit 1406 nürnbergische Festung 8 km östlich von Ansbach gemeint — herangezogen worden sei. Durch seine Kenntnis und seine Geschicklichkeit erwarb er sich nicht nur die hohe Anerkennung des Rates, sondern auch weitreichenden Ruhm, sodass z. B. im Mai 1539 der Rat der Stadt Danzig bat, ihm von der neuen Bastei „visir", d. h. Pläne zukommen zu lassen. Allein erst 1545 ward dieselbe fertig. Zum Jahre 1555 hören wir dann noch einmal von dem Meister Antoni, der diesmal als „von Augsburg" bezeichnet wird, dass er auf einer Reise in Welschland beraubt worden ist und die Nürnberger um Unterstützung angeht. Der Rat lässt ihm ein Pferd sowie „15 oder 16 Taler" zuwenden; von einer erneuten Anstellung verlautet indessen nichts.

Ein halbes Jahr später bestieg Ottheinrich den kurpfälzischen Thron zu Heidelberg und begann den Bau des Schlosses. Er hatte, schon während er als Regent in Neuburg an der Donau residierte, mannigfache Beziehungen zu Nürnberger Künstlern und Kunsthandwerkern, namentlich zu dem Steinmetz Paulus Beheim unterhalten. Dieser, meint Peltzer, könne den Kurfürsten sehr wohl auf den Meister Antoni aufmerksam gemacht, seines Basteibaues in rühmenden Worten gedacht haben. Durch die Identität unseres Meisters mit jenem „Anthonj Bildthawer" würde sich weiterhin leicht sowohl der italienische Charakter der Konzeption, als auch die Übertragung Flötnerscher Motive, ja Flötnerschen Geistes auf den Heidelberger Schlossbau erklären lassen und ebenso die Berufung einiger untergeordneter Nürnberger Handwerker, des Schreiners Abraham Weisskopf, des Steinmetzen Hans Fuchs, nach Heidelberg eigentlich erst verständlich werden. Hätte doch der welsche Meister sieben Jahre lang mit Peter Flötner zusammen in der gleichen Stadt gewirkt, seinen Einfluss erfahren und in derselben Zeit ohne Zweifel die Trefflichkeit auch der geringeren Nürnberger Kunsthandwerker schätzen gelernt. Möglich, dass er auch mit dem Meister Antonio di Teodoro, der 1553 am Bau des Piastenschlosses zu Brieg tätig ist, zu identifizieren sei.

Wenn nun auch zugegeben werden muss, dass der Verfasser die einschlägigen urkundlichen Nachrichten mit Sorgfalt gesammelt und, was sie bieten, geschickt zu einem einheitlichen Bilde gestaltet hat, so wird man die aufgestellte Ansicht doch noch keineswegs als bewiesen betrachten können, sondern ihr höchstens die Qualität einer ansprechenden Hypothese zuerkennen dürfen. Vor allem: wer sagt uns, ob der italienische Meister Antoni, der lediglich bald als Baumeister, bald als Steinmetz bezeichnet wird, auch zugleich Bildhauer gewesen sei, als der uns der Heidelberger Antoni vor allem begegnet? Aus der Vielseitigkeit der italienischen Renaissancekünstler im allgemeinen und daraus, dass Signor Antoni während seines Aufenthalts in Nürnberg einmal vier Goldschmiedsgesellen in seiner Behausung beschäftigen darf, die ihm für seinen Architektenberuf „ührlein, compass und instrument", sowie einen Becher fertigen, kann auf eine Begabung und Betätigung als Plastiker, wie sie die spätere Bezeichnung als Bildhauer rechtfertigen würde, doch nicht ohne weiteres geschlossen werden. Und ebenso liessen sich manche der Nachrichten, die Peltzer zu Eideshelferdiensten heranzieht, wohl auch anders erklären, als es der Verfasser zu Gunsten seiner Hypothese getan hat. Warum z. B. muss Kurfürst Ottheinrich bei der Berufung der Nürnberger Handwerksmeister — Abraham Weisskopf war übrigens schon 1554 als „ein künstlicher gesell berümbt", vgl. Ratsverlässe I, 3493 — gerade dem Rate Antonis gefolgt sein? Läge es nicht fast näher, anzunehmen, dass sie ihm von Paulus Beheim, auf dessen Urteil in Kunstsachen der Kurfürst viel gegeben zu haben scheint, empfohlen wurden?

Kurzum, dem Gewölbebau der Beweisführung fehlt noch mehr als nur der Schlussstein, der Meister des Ottheinrichsbaus ist auch durch Peltzers Untersuchung noch nicht sicher ermittelt. Aber seine kleine Arbeit hat ohne Zweifel das Verdienst, den Meister „Anthoni Bildthawer" wieder, wie ihm gebührt, in den Vordergrund des Interesses gerückt und die Forschung wiederum nachdrücklich auf den Weg gewiesen zu haben, der überhaupt allein zu einem völlig sicheren Ergebnis führen kann, auf den Weg des Studiums unserer so überaus reichen und zu Zwecken der Kunstgeschichte noch so wenig ausgebeuteten archivalischen Bestände.

Theodor Hampe

Richard Hoffmann. Der Altarbau im Erzbistum München und Freising in seiner stilistischen Entwicklung vom Ende des 15. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. München 1905. J. Lindauersche Buchhandlung (Schöpping) 8°, 326 S., 59 Abb. 4 M.

Das stattliche, 20 Druckbogen starke Werk bildet den 9. Band der für die Kunstgeschichte Altbayerns höchst wertvollen „Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising" von Deutinger, nunmehr herausgegeben von Dr. Fr. A. Specht. Hoffmann, der uns schon in

Band 8 dieser Beiträge mit einem tüchtigen Artikel über „Altbayerische Klosterkirchen der Barock- und Rokokozeit" begegnete, hat sich mit dem „Altarbau" einer nach den verschiedensten Seiten hin höchst dankenswerten Aufgabe unterzogen und dieselbe auch mit grösstem Fleisse, liebevoller Sorgfalt und — nicht zum wenigsten — mit klarem und scharfem Blick zu lösen verstanden. Unsere Kenntnis der kirchlichen Kunst Altbayerns, wie sie bisher in den einschlägigen Kapiteln bei Gurlitt (Geschichte des Barockstils in Deutschland), in Riehls grundlegenden „Studien über Barock und Rokoko in Altbayern" (Ztschft. d. Bayer. Kunstgewerbevereins 1893), in Hagers, Bautätigkeit im Kloster Wessobrunn (Oberbayer. Archiv 1894) und einigen anderen Publikationen von Trautmann, Joh. Bapt. Schmid und Halm niedergelegt war, wird durch Hoffmanns Untersuchungen wesentlich bereichert. Die Grundzüge der Entwicklung des altbayerischen Altars, die im allgemeinen schon Riehl in seinen „Studien" oder auch in den Einleitungen verschiedener Bezirksämter der „Kunstdenkmale des Königreiches Bayern" schon gezeichnet hatte, hat Hoffmann detaillierter zu verfolgen sich bemüht und damit unter Zugrundelegung einwandfreier Entstehungsdaten ein auch für die allgemeine Stilentwicklung sehr wertvolles Nachschlagebuch geschaffen. Als das Schätzenswerteste an dieser Seite der Abhandlung möchte aber vor allem die gründliche Untersuchung der einzelnen Objekte hinsichtlich ihrer örtlichen Wirkung, ihrer Einzelformensprache und ihrer Entstehungszeit erscheinen, Faktoren, die für die richtige Lösung der Aufgabe Bedingung sein mussten. Auch für die Künstlergeschichte wurde manch neues Resultat gewonnen.

Von dem rein wissenschaftlichen Wert abgesehen möchte ich aber dem Werke noch eine hervorragende Bedeutung für die Denkmalspflege beimessen. Der Bestand Altbayerns an nachmittelalterlichen Altären, namentlich aber an solchen des 17. und 18. Jahrhunderts ist ein ausserordentlich reicher und gewährt ein selten vielseitiges Bild von dem regen Kunstschaffen jener Zeit; die Entwicklungsreihe des hervorragendsten kirchlichen Mobiliarstückes ist, wie Hoffmann entwickelt, für Altbayern lückenlos vorhanden. Die Erkenntnis der Berechtigung der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts hat aber leider noch nicht so tief und so weit ihre Wurzeln schlagen uud ausbreiten können, dass doch nicht immer wieder zu Gunsten elender Schreinergotik der Versuch gemacht würde, Barock- und Rokokoaltäre, die selbst in schwächeren Leistungen doch noch mehr künstlerischen Wert als jene traurigen modernen Kästen besitzen, zu entfernen. Wenn schliesslich diese Versuche an den Aufsichtsbehörden auch scheitern, so würde der guten Sache doch weit mehr durch entsprechende Belehrung genützt. Diese nun zu verbreiten, ist Hoffmanns Werk geradezu berufen. Es besitzt neben seinem rein wissenschaftlichen auch einen höchst dankenswerten kunsterzieherischen nnd praktischen Wert. Ungefähr sechzig zumeist treffliche Vollbilder unterstützen den Text. Wir können das Werk in jeder Hinsicht wärmstens empfehlen.

Philipp M. Halm

Karl Lamprecht, Zur jüngsten deutschen Vergangenheit: I. Ergänzungsband der Deutschen Geschichte. (Tonkunst — Bildende Kunst — Dichtung — Weltanschauung). I. u. II. Auflage. Freiburg i. B. Hermann Heyfelder 1905. 1 Bd. 471 S. lex. Mk. 6,—.

Die Ansichten des Universalhistorikers Lamprecht über die moderne Kunst — diese allein will ich aus dem stattlichen Bande, in welchem sie 137 Seiten füllen, herausgreifen — sind weitesten Interesses von vorneherein sicher, zumal der Autor sich wiederholt erfolgreich mit rein kunstgeschichtlichen Fragen beschäftigt hat. Die bedeutende Rolle, welche er der bildenden Kunst in der Kulturentwickelung des 19. Jahrh. anweist, steht vielleicht in einem gewissen Gegensatze zu der landläufigen Vorstellung von dem „kunstlosen" Jahrhundert, dem „Jahrhundert der Hässlichkeit". Tatsächlich ist das Bedürfnis nach bildender Kunst in allen Kreisen in stetem Wachsen begriffen. Es sind nicht nur Ruskins Bestrebungen nach Demokratisierung ihres Einflusses auch in Deutschland auf fruchtbaren Boden gefallen, der Gebildete bedarf ihrer immer dringender bei seiner nervösen Ueberarbeitung zur geistigen Erholung und Konzentration. Sie versetzt ihn in jene beglückenden Stimmungen, in welchen er wieder den Ausgleich der Kräfte findet.

Die Bedeutung der bildenden Kunst ergibt sich L. aus dem Umstande, dass das Verhältnis des Menschen zur Erscheinungswelt, welches sich besonders in der Malerei u. Bildnerei ausspricht, der Gradmesser der Kultur ist. In schärfster Weise kennzeichnet er die Entwicklung der Kunst im vergangenen Jahrhundert als allmälichen Fortschritt zum Impressionismus, den er ganz ausgezeichnet als „Ausschaltung der gedächtnismässigen Summierung" definiert. Unter diesem Gesichtspunkte ordnet sich ihm der Stoff ganz klar. Wer nur eine geistvolle Zergliederung und Charakteristik der modernen Kunstelemente erwartete, findet sich angenehm enttäuscht.

Auf knappem Raume bietet der von hoher Warte umblickende Beobachter nicht nur jene, sondern zugleich zum erstenmale eine auf genauer Detailkenntnis beruhende, zusammenfassende Darstellung aller Strömuugen, wie sie bisher einem Kunsthistoriker vom Fach noch nicht gelungen ist. Auch im Einzelnen, bei Boecklin und Klinger z. B., sieht er schärfer als die bisherigen Biographen, unter welchen freilich ein wirklich berufener Beurteiler fehlt.

Jede Periode der Kunst ist ein Ausschnitt aus dem allgemeinen Prozesse des Seelenlebens, in welchem die Tätigkeit der Phantasie eine wichtige Rolle spielt. Im ganzen beruht der Fortschritt der Kultur auf der wachsenden Erkenntnis der Natur. Dementsprechend stellt sich dem von Schlagwörtern der Mode unbeirrten Historiker die Kunstentwicklung als ein ständiger Fortschritt zum Naturalismus dar. Sie beginnt mit ornamentaler Behandlung des Umrisses und endet mit der ausschliesslichen Herrschaft der Farbe als des einzig Sichtbaren. Völliger Naturalismus ist völliger Subjektivismus. Das Sehen, das die Kunst vermittelt, ist eine subjektive Tätigkeit, beeinflusst von Tradition und Gedächtnis. Die ersten Versuche, sich von jener freizumachen, fallen in die Mitte des 18. Jahrhunderts, das auch aus anderen Gründen das subjektivistische heisst. Ihm fällt der Historismus vom Beginne des 19. Jahrh. in den Arm, ein Rückwärtsschauen auf allen Gebieten, das die Vorliebe für die Geschichte als Wissenschaft der Erbauung, die Altertümelei, die gläubige Bewunderung der guten alten Zeit hervorruft. Er zeigt sich in der Kunst der Nachahmung der historischen Stile. Nirgends trat er so stark auf als bei uns und entfremdete uns den Aufgaben der Gegenwart, für welche Franzosen und Engländer grösseres und praktischeres Verständnis zeigten. Sie machten uns gegenüber eine allgemeine Ueberlegenheit geltend, die durch das frühere Aufblühen der bürgerlichen, städtischen Kultur bedingt war, während uns der dreissigjährige Krieg und seine Folgen aus allen Positionen geworfen hatten, Hof und Adel sich mit einer erborgten fremdländischen Zivilisation umgaben, die im Volke keine Wurzel fasste. Es ist keine Schande einzugestehen, dass diese Ueberlegenheit in den allerfeinsten Kulturäusserungen noch heute andauert, dass die Fortschritte der Kunst uns aus Frankreich und England übermittelt werden. Sie ist nicht, wie man oft annimmt, eine Folge früheren Eintrittes dieser Länder in die allgemeine Kulturbewegung — sonst müsste ja Italien überall voran sein —, sondern erst im 18. Jahrhundert als Ergebnis der politischen Verhältnisse entstanden. Daher ist es ungerechtfertigt für die Rheinlande und Oesterreich, als älteste Kulturstätten Deutschlands einen Vorsprung vor den östlichen und nördlichen Gebieten Deutschlands noch heute beanspruchen zu wollen.

So sind auch bei den Franzosen die Anzeichen der modernen Kunst, die ersten Erscheinungen des Impressionismus früher als bei uns aufgetreten. L. unterscheidet den älteren physiologischen vom jüngeren psychologischen Impressionismus. Jener entwickelt sich in den Küstengegenden, wo Meeresnebel die Umrisse und Einzelheiten der Gegenstände verschleiern, und wird bei uns zuerst in Niederungen mit starken Niederschlägen, Hochebenen mit reichen atmosphärischen Bildungen erkannt, zuerst von Landschaftern (Schleich, Ed Hildebrandt), dann von Figurenmalern (Pettenkofen, Menzel, Leibl). Der psychologische Impressionismus verlegt den künstlerischen Prozess in das Auge des Beschauers und sucht den bis ins äusserste differenzierten Lichterscheinungen durch ein Auflösen in primäre, neben einander gesetzte Farbenflecken beizukommen. Mancher deutsche Künstler suchte den Impressionismus direkt an der Quelle, in Paris, kennen zu lernen, grösseren Gewinn brachten bei der vermittelnden Stellung, welche die holländische Kunst einnimmt, Liebermann und Uhde heim, welche zu Israels in die Lehre gingen. Seitdem ist er bei uns herrschend. Er ist die moderne germanische Kunstanschauung geworden, denn bei näherem Zusehen merkt man, dass er auch in Frankreich von germanischen Elementen getragen wird. Die Romanen sind aus der Kunstentwicklung ausgeschaltet.

Die einzelnen Stadien der Lichtmalerei, das allmähliche Verschwinden des Umrisses, dessen Ersatz durch farbige Lichtstreifen, der Einfluss dieser Veränderung auf die Komposition, auf die Vertiefung des Raumes, die Luftperspektive, kennzeichnet L. mit scharfen Strichen. Er geht dabei auf physiologische und technische Fragen mit einer Genauigkeit ein, um die ihn mancher Kunstschreiber vom Fach beneiden könnte, der die grossen Gesichtspunkte verkennend, noch glaubt, solchen Erscheinungen mit ästhetischem Rüstzeuge von oben herab beikommen zu können.

Die seit den 90er Jahren der Malerei des reinen Lichteindruckes entgegentretende Reaktion fasst L. als eine der Erscheinungen, welche sich regelmässig nach stärkeren seelischen Expansionen einstellen. Nun beginnt die Zeit der Verschmelzung des Neuen mit dem Alten. Seit zehn Jahren ist keine Neuerung mehr zu verzeichnen, daher die Zeit zu historischer Abwägung des Erreichten gekommen. Ausser der Entwicklungsreihe stehen Individualitäten, welche das Neue nützen, aber nicht in ihm aufgehen. Die Neu-Idealisten Feuerbach, Boecklin,

Klinger, Uhde, Thoma sind es vor allem, welche der modernen deutschen Kunst voranleuchten. Sie alle sind durch den Impressionismus hindurchgegangen, aber wieder zu einer Kunst der Form zurückgekehrt. Wie sie das gemacht haben, ist in dem monographischen Teile der Abhandlung vortrefflich dargelegt. Ihr bestes aber bleibt die echt universalhistorische Durchdringung des Gebietes auf seinen innersten Kern.

A. Kisa

Niederländische Kunst.

Handzeichnungen alter Meister der vlämischen Schule — XIV, XV, und XVI. Jahrhundert, Serie I, Lieferung II. Druck und Verlag H. Kleinmann & Co., London-Haarlem. Preis der Lieferung Mk. 4.—.

Ueber das 1. Heft dieses Lieferungswerkes habe ich an dieser Stelle ausführlich berichtet. Die heute vorliegenden 8 Lichtdrucke des 2. Umschlags sind nicht weniger interessant, und löblich erscheint namentlich das Bestreben, das spärliche Material an Zeichnungen des 15. Jahrhunderts dor Forschung zugänglich zu machen. Wie wenig werden doch die Zeichnungen bei den Studien über die „Altniederländer" berücksichtigt! Es ist beinahe Dogma geworden, dass jede Zeichnung, die Jan van Eycks, Rogers oder Memlings Stil zeigt, eine spätere Nachahmung sei. Sehr mit Unrecht. Solche negierende Vorurteile zeugen von Feigheit vor einer allerdings sehr schwierigen Aufgabe.

Mit Ausnahme eines Blattes aus dem Amsterdamer Ryksmuseum, der Studie eines Männerkopfes im Typus Christi mit Recht v. Dyck zugeschrieben, und einer Zeichnung vom Anfange des 16. Jahrhunderts, die dem Ihr. v. d. Poll gehört hat das Rotterdamer Boymansmuseum aus seinem Schatze das Material geboten.

Die Beweinung Christi mit vielen Figuren, ein mit bewusster Leichtigkeit mit der Feder gezeichneter Entwurf, das Blatt in dem Besitze des Herrn v. d. Poll zu Haarlem, ist keineswegs von Quentin Matsys, wie, freilich mit einem Fragezeichen, unter der Abbildung zu lesen ist, sondern von einem jener Maler, deren Bilder in unseren Katalogen Herri met de Bles genannt werden. Die alte Aufschrift auf der Zeichnung „Quintin Metsis van Bredael" verdient keine Berücksichtigung. Von grösster Bedeutung sind die beiden sehr zart in Silberstift ausgefürten Bildnisse, die dem Boymansmuseum gehören, das Frauenportrait (Roger genannt), das Männerportrait (Memling.) Beide Zeichnungen sind Orginale aus der Zeit, auf die Kostüm und Haartracht hinweisen, keineswegs Kopieen oder Nachahmungen. Das höchst sympathische Frauenbildnis, wohl nicht wesentlich später als 1430 entstanden, wage ich keinem der bekannten Meister zuzuweisen, das noch bedeutendere, etwas gleichzeitige Männerbildnis erinnert an Roger v. d. Weyden.

Die Studie vom alten Bruegel, auf dem in Bild und Wort das Kostüm dreier wunderlich eingemummter Bauernfiguren notiert ist, schliesst sich einer Reihe ähnlicher Blätter in anderen Sammlungen an.

Von den beiden Zeichnungen aus dem 17. Jahrhundert sind die beiden Rubens zugeschriebenen Studien, das eine allerdings vorsichtig „Schule von Rubens" katologisiert, schwach und unerheblich und die als Jan Fyt veröffentlichte Komposition der von Hunden aufgeschreckten Wildvögel möchte ich eher Pieter Boel nennen, wobei ich weniger nach die Manier der Zeichnung, als nach der Auffassung und Gruppierung urteile.

Auf dem Tittelblatt steht sonderbarerweise nichts vom 17. Jahrhundert, dafür 14. Jahrhundert. Auf Zeichnungen des 14. Jahrhunderts werden wir wohl vergeblich warten.

Max J. Friedländer

Walther Gensel, Constantin Meunier. Mit 46 Abbildungen und einem Titelbilde. Velhagen und Klasing. 2 M.

Diese No. 79 der Künstler-Monographien ist von Walther Gensel geschrieben, sobald ihn die Nachricht vom Tode Meuniers getroffen hatte. Nicht eine umfassende Würdigung des grossen Bildhauers sollte gegeben werden; der Werke sind eine hinreichende Zahl erschienen, die sich solcher Arbeit unterzogen. Auch eine schwungvolle Schrift, angetan, die Teilnahme für den Helden in weiten Kreisen zu erwecken, wurde nicht versucht; sind doch schon volksredende Kunsthistoriker auf der Reise, um mit lebendigem Worte gebildete Hörer zu überzeugen, dass wir einen sympathischen, bedeutenden Künstler in Meunier besassen und verloren. Nur zu allem von Andern Gebrachtem einige neue Züge zu fügen, nur die grossen Hauptsachen zu einem übersichtlichen Ganzen zu ordnen war der Zweck Gensels, und in der Tat enthalten die 60 Seiten des Büchleins in klarer Rede einen anschaulichen, charakteristischen Zug um den andern. Das Vaterhaus, die Lehrer und die ersten Bilder werden geschildert, der entscheidende Einfluss von de Groux bringt für Meunier den Tag, an dem er seinen Grundgedanken: „Ein Künstler sei ein Kind und ein Prophet seiner Zeit," an dem er diesen Grundgedanken ausführen kann,

und so entstehen denn jene weiten Bilder, die 1897 in Dresden zu sehen waren, jene Bilder, die von dem Aufwachsen madonnenartiger Gestalten und Angesichte im Elend und von einem mit Russ und Staub bedeckten Geschlechte bildschöner Athleten erzählen. Die eherne Statue allein offenbart den Gedanken des von Haus aus schwermütigen Künstlers vollkommen ergreifend. Bilder und Statuen werden ihrer Entstehungszeit nach ziemlich vollständig aufgezählt und mit kurzem Wort gewürdigt. Vielleicht lassen sich hier einige Einreden erheben. Seite 46 lesen wir über den „Mäher", dass seine Haltung nicht unmittelbar verständlich sei. Der Gedanke Gensels hätte hier wohl etwas mehr ausgeführt werden müssen; denn dass die Abbildung einen mähenden Arbeiter zeigt, leuchtet dem ersten Blick ein. Auch die an der „Ausfahrt der Bergleute" getadelte „völlige Unklarheit über die räumliche Anordnung" ist wohl zu entwirren, wenn wir das Bild sorgfältig prüfen, und gibt einen recht starken Eindruck davon, wie sich die Arbeiter aus dem Schacht hinter einander erheben und eilig ins Tageslicht drängen. Vielleicht liesse sich auch etwas sagen, um zu entkräften, was Gensel gegen die Reliefs „Durchgehende Pferde," „Die Scholle" einwendet; aber der eindringenden, glücklich belehrenden Worte sind so viele, dass wir es vorziehen, uns an ihnen zu erfreuen. Ueberaus wohltuend sind besonders die letzten Seiten, da wir in das Haus und den Freundeskreis Meuniers eingeführt werden und uns der Gedanke verstärkt wird, dass in dem Vaterlande von Rubens eine grosse Anzahl Männer erwachsen, von denen die darstellenden Künste auch in unserer Zeit sehr gefördert sind.

Otto Eggeling

Amerikanische Kunst.

T. R. Way and G. R. Dennis. The Art of James McNeill Whistler. An appreciation. London, George Bell and Sons, 1905. sh. 6,—.

Während nach den W.-Ausstellungen dieses Jahres in London und Paris — die letztere war die weitaus bedeutendere — eine Steigerung der Wertschätzung des amerikanischen Meisters zu erwarten war, macht sich, wenigsteus in Berliner Kreisen, ein Abflauen der früher ziemlich starken Begeisterung bemerkbar. Vielleicht kommt es zum Teil daher, dass nur schwächere Werke des Meisters auf den hiesigen Ausstellungen zu seheu waren. Auch das grosse, 1904 in der Sezession aufgestellte Duret-Bildnis rechne ich dazu, das Meier-Graefe in seinem den jetzigen Frontwechsel vorwegnehmenden Kapitel in der „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst" speziell herangezogen hat. Aber die Gründe liegen tiefer. Whistlers ungemein sorgfältige Malerei, die alle materiellen Spuren der Arbeit am liebsten verschwinden lassen möchte, passt nicht zum Glaubensbekenntnis unserer alla prima-Maler, die die Bravour des Pinselstrichs in den Vordergrund stellen, seine zurückhaltende Art nicht in eine Zeit, die den brutalen Bildern eines Louis Corinth den Ehrenplatz gibt. Die Kunstfreunde mögen sich durch diese Modeströmung nicht beirren lassen. Whistler durfte sich auf den grössten aller modernen Maler, Velazquez, berufen. Ihn mit diesem in eine Reihe zu stellen, ist verfehlt; die Unbefangenheit und souveräne Leichtigkeit des grossen Spaniers fehlte dem nervösen Kinde unserer Zeit, auch war er von snobistischen Regungen nicht frei. Aber ein Teil seiner Bildnisse, einige seiner Landschaften und seine Radierungen gehören zu dem Besten, was in den letzteu Jahrzehnten überhaupt hervorgebracht worden ist. Das vorliegende, bereits in dritter Auflage erschienene Buch ist vortrefflich dazu angetan, in seine Kunst einzuführen. Das äussere Leben des Meisters wird nur kurz skizziert, aller Nachdruck liegt auf der Darstellung seiner künstlerischen Anschauungen und seiner techuischen Grundsätze. Die Hauptbilder werden in Gruppen (Bildnisse, Landschaften etc.) besprochen, dann folgen Ueberblicke über die Radierungen, Lithographien, Pastelle und Aquarelle und schliesslich eine Betrachtung über Whistler als Schriftsteller. Eine grosse Anzahl guter Nachbildungen ist beigegeben.

Walther Gensel

Italienische Kunst.

Arthur Haseloff. Die Kaiserinnengräber zu Andria. Ein Beitrag zur apulischen Kunstgeschichte unter Friedrich II. Rom 1905. (Bibliothek des kgl. preussischen historischen Instituts in Rom. Band I). Mk. 4,50.

Der erste Band dieser neuen Publikationsreihe enthält eine methodisch mustergiltige Untersuchung. Ryccardus de Sancto Germano und ein französischer Fortsetzer des Wilhelm von Tyrus geben die Nachricht, Jolande und Isabella, zwei Gemahlinnen Kaiser Friedrichs II., seien in Andria bestattet. In beiden fehlt es fast ganz an Anhaltspunkten für eine schärfere Bestimmung der Oertlichkeit. Indessen wies doch die eine der beiden Angaben auf die Hauptkirche der Stadt, und eine örtliche Tradition be-

zeichnete die verschüttete Unterkirche als die Grabstätte. Hier wurde der Spaten eingesetzt und eine gründliche Ausräumung vorgenommen. Das Ergebnis war die Feststellung der architektonischen Eigentümlichkeiten dieses merkwürdigen zweischiffigen Raumes, die Auffindung von Wandmalereien und Skulpturfragmenten und die Aufdeckung zweier ganz schmuckloser Plattengräber. Sie mit den gesuchten Gräbern der beiden Kaiserinnen zu identifizieren, ist kein zwingender Grund, solange die anthropologische Untersuchung nicht wenigstens festgestellt hat, ob die Skelettreste weiblichen Leichen angehörten. Aber selbst wenn sich dieses Resultat mit Sicherheit gewinnen liesse, kunstgeschichtlich wäre das Ergebnis bei der Art der Gräber — es sind ganz schmucklose Bodengräber — doch bedeutunglos. Vorschnell war mit ihnen eine Anzahl von Skulpturfragmenten, die sich im Schutte der Unterkirche gefunden hatten, in Verbindung gebracht worden. Haseloff prüft auf Grund einer ausgebreiteten Denkmälerkenntnis jedes einzelne Stück, er erörtert alle Möglichkeiten des ursprünglichen Zusammenhanges, er rekonstruiert einen Baldachin; es erweist sich ihm jedoch als unmöglich, diesen mit einem der Gräber in Verbindung zu bringen. So ist das Resultat schliesslich negativ, und der Gewinn der Untersuchung besteht in der sehr sachverständigen, Zusammenhänge nach verschiedenen Seiten herstellenden Beurteilung der aufgefundenen Skulpturenreste, die teils alter einheimischer Kunstweise, teils der importierten Frühgotik angehören.

Ernst Polaczek

Casimir Chledowski: Siena I u. II. Berlin, Cassierer, 1904 und 1905. 259 und 271 Seiten. 72 Abbildungen. Preis Mk. 15,—.

Ein Liebhaber der Kunst und der sieneser Türme hat dies Buch geschrieben, der in herzlicher Vertrautheit mit den Denkmälern, Chroniken und Historiographen Sienas steht und mit einer fast an mittelalterliche Geschichtsschreiber erinnernden Beschaulichkeit viele kleine Züge der Vergangenheit gesammelt hat, um sie zu einem grösseren Historienbild abzurunden. Wir danken ihm diese Mosaikkunst, auch wenn von einer Historie höheren Stiles abgesehen werden muss. Es steckt viel anschauliches Material in diesen Notizen und man kann vor allem für die Zeit des hohen Mittelalters viel aus dem Buche lernen. Im zweiten Band sind die Kapitel für die Biographien Caterina Benincasas und Bernardino Albizzeschis, nicht weniger die des Aeneas Piccolomini besonders hervorzuheben. Wir waren bisher für die Geschichte Sienas auf Douglas' Buch angewiesen, das keineswegs genügte. Freilich ist auch Chledowskis Buch nur eine Vorarbeit für den eigentlichen Historiker, der einmal die Geschichte dieser Stadt in dem Sinne bearbeiten wird, wie Davidson diejenige von Florenz. Immerhin gibt das Buch für die Zeit des 13.—15. Jahrhunderts farbige Schilderungen sowohl des öffentlichen wie privaten Lebens. Ich habe alles mit Vergnügen gelesen und viele Excerpte gemacht.

Anders steht es mit dem kunsthistorischen Teil; er nimmt im ersten Band 120, im zweiten 86 Seiten ein. Diese Abschnitte, in denen ausser der sienesischen auch die Kunst von Pisa und Lucca mit behandelt werden, bringen wenig Neues und viele schiefe Urteile. Der Verfasser lebt hier aus zweiter Hand und identifiziert sich jedesmal mit seiner Vorlage. Gewiss werden diese Abhandlungen, die ebenfalls den Vorzug munterer Frische haben, dem Laien zu einer ersten Vertrautheit verhelfen. Aber die Forschung hat hier keine Förderung erfahren. Es geht nicht an, an der Hand von Milanesis Dokumenten ein bischen Biographie mit einem bischen Topographie ineinanderzuweben. Doch war es vielleicht gar nicht die Absicht des Verf., der bescheiden und sympathisch seine Meinung sagt, der Forschung neue Wege zu zeigen. Er hat in dem historischen Teil so viel Neues und Eigenartiges mitgeteilt, dass wir genug zu danken haben.

Die Schilderung setzt bei der politischen Geschichte der Stadt resp. des Sieneser Staates ein und schildert die Entwicklung dieser stolzen Commune namentlich zur Zeit der Staufer, die blutigen Kämpfe mit den Florentinern, den Wechsel im Stadtregiment und die nie endenden Fehden des alten und neuen Adels, der Reformpartei und der Demagogen. Die Geschichte der geistigen Kämpfe hebt mit dem provenzalischen Donna Angelicatacult und der Franziskanerpoesie an, welche der in Siena heimischen Mystik und lyrischen Lebensauffassung das Gepräge gegeben haben. Das 14. und 15. Jahrhundert wird dann auf dem religiösen Gebiet durch die hlg. Caterina und den hlg. Bernardin scharf profiliert, während die politischen Geschicke durch Papst Aeneas Pius II. und Pandolfo Petrucci entschieden wurden. Auch der sienesische Humanismus findet eine eingehende Schilderung. Die Kunstgeschichte wird vom Anfang des 13. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts (mit Einschluss von Sodoma und den Nachzüglern) dargestellt. Die Sieneser Trecentomalerei ist sichtlich mit grösserer Wärme behandelt als die Zeit Neroccios und Matteo di Giovannis. Ueber die Sieneser Plastik nach Quercia finden sich nur sehr dürftige Notizen. Einzelheiten sollen hier nicht berührt werden. Aber es darf nicht vorkommen, dass dasselbe Bild

auf S. II 196 dem Andrea Vanni und II 205 dem Sassetta zugeschrieben wird! Um diese „Verkündigung“ in S. Pietro Ovile streiten ja in der Tat Berenson und Douglas. Aber ein dritter muss sich entscheiden oder die Sache als unentschieden hinstellen. Uebrigens stirbt Sassetta schon um 1450, kann also nicht der Lehrer des erst 1476 geborenen Marina gewesen sein; das war vielmehr der Sohn Sassettas, Giovanni. Die Behauptung I 215, dass das Altarbild der Cappella Rucellai „zweifellos“ eine Arbeit Duccios sei, da dieser 1285 einen entsprechenden Kontrakt mit den Dominikanern von Sa. Maria novella gemacht habe, ist zu kühn. Mit grösserer Bestimmtheit kann die entgegengesetzte Behauptung, dass nicht Duccio, freilich auch nicht Cimabue der Künstler sei. Suida hat einen eigenen Rucellai-Meister zu konstruieren versucht. Dadurch sind Wickhoffs und Richters Untersuchungen überholt worden. Dass der Triumph des Todes im pisaner Camposanto schlankweg Pietro Lorenzetti zugeschrieben wird, ist eine Naivität. Ebensowenig denkt heute noch Jemand ernsthaft, dass das berühmte Dokument betr. Niccolò Pisano und die sieneser Domkanzel sich auf Puglia, eine Vorstadt Luccas, beziehen könne. In dem Dokument handelt es sich zweifellos um Apulien; fraglich bleibt nur, welche Schlüsse man daraus ziehen will. Bertaux' Forschungen sind dem Verf. unbekannt geblieben, obwohl sie seit 10 Jahren veröffentlicht sind. Ebensowenig scheint er die Monumente in Apulien zu kennen. Doch das betrifft alles kunsthistorische Fragen, auf denen nicht der Schwerpunkt des Buches liegt; wir schliessen mit dem herzlichen Dank für die historischen Abschnitte.

Paul Schubring

Ungarische Kunst.

Joseph Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn. In drei Bänden. Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn, 1905. Geh. 60 M.

Es ist allgemein bekannt, dass der centrale Herd für die vom Osten andrängende Völkerbewegung des IV.—X. Jahrhunderts Ungarn gewesen ist. Seit sich daher das Interesse für die „merowingische“ Zeit unseres Westens belebt und man auf Grund der Grab- und Schatzfunde versucht hat, sich ein Bild des Nach- und Uebereinanders der primitiven Barbarenkulturen zu machen, die zwischen der Römerzeit und dem Emporwachsen der nordischer Staatengebilde geherrscht haben, waren die Augen der Forscher auf Ungarn gerichtet. Viele haben dort den Schlüssel gesucht und ihn in den Schätzen des Nationalmuseums von Budapest unter der belehrenden Führung ihres Konservators, des Archäologen der Budapester Universität, Joseph Hampel, für manche schwierige Frage auch gefunden. Nur wenige wohl gingen noch einen Schritt weiter und verschafften sich Auszüge aus den zahlreichen, in magyarischer Sprache erschienenen Arbeiten desselben Gewährsmannes, der als Redakteur des „Arch. Ertesitö“ und Mitglied der Akademie der Wissenschaften Wege genug für seine Aeusserungen offen hatte. Einzelne von diesen Arbeiten sind in der Byzantinischen Zeitschrift (die ich nachfolgend wiederholt mit B. Z. zitiere) besprochen worden (X, 701 f., XII, 705 f, XIII, 666), wobei ich den Wunsch äusserte, es möchten diese wertvollen Studien doch durch Uebersetzungen der breiten Masse der Gelehrten zugänglich gemacht werden. Hampel hat diesem auch von anderer Seite ausgeübten Drucke nachgegeben und bietet nun sein Lebenswerk in einer zusammenfassenden deutschen Bearbeitung, wobei ihm alle die Abbildungen, die den umfangreichen Veröffentlichungen beigegeben waren, zur Verfügung standen. So hat denn der Braunschweiger Verlag etwas bieten können, das der Wissenschaft für lange Zeit hinaus eine nach vielen Seiten erschöpfende Fundgrube bleiben wird. Ich bespreche nachfolgend jeden Band für sich.

Band I „Systematische Erläuterung“, 853 Seiten mit 2359 eingedruckten Abbildungen und 2 Tafeln. In der Einleitung begründet H. die Scheidung von vier ethnisch-historischen Hauptgruppen: Germanen, Sarmaten, Avaren, Magyaren, um die sich alles übrige gliedert, und gibt einen Ueberblick über die bisherige Literatur und die in Betracht kommenden Sammlungen. Es folgt als erster Abschnitt, S. 43—468, eine Uebersicht der Altertümer vom Standpunkte ihrer Zusammengehörigkeit nach dem Gebrauchszweck. Dazu liessen sich von Seite zu Seite Bemerkungen machen. Mir fällt z. B. auf, dass H. bei christlichen Sachen (eine Inschrift S. 59 lese ich ἐκ βοήθη ηοανν (ἰωάννῳ) ἀμην), die ihm vom Osten zu kommen scheinen, immer nur an Byzanz denkt: Die Leibgarde des aegyptischen Statthalters auf der Maximians-Kathedra soll (S. 212) der gotischen Leibgarde des byz. Hofes nachgebildet sein. Der Elfenbeinthron ist aber in Antiocheia entstanden und hat Byzanz wahrscheinlich nie gesehen. Das Kreuzchen mit der Aufschrift αγιος αγιος αγιος Cαβαωθ (S. 59) stammt ebensowenig aus Byzanz, sondern dürfte ein aus Jerusalem mitgebrachtes Pilgerzeichen sein, wie es deren viele gibt. Und die Köpfe auf dem Gold-

haftel von Duna-Pentele (S. 66) haben eine beachtenswerte Aehnlichkeit mit dem architektonischen Schmuck von Hatra und dem Fries von Edessa (Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen 1904, S. 337). Man erinnere sich des „hunnischen" Vorhanges, den Chosrau II. nach Nisibis schenkte. — Die Darstellung auf der Scheibenfibel aus Raszthoły (S. 66 und 332) dürfte schwerlich eine Verkündigung sein; das auf Wellen stehende Kreuz lässt an zwei Engel denken, ähnlich der sibirischen Silberschale bei Stroganoff (Garrucci 460, 10). Seit dem Auftauchen der Silberschätze von Cypern wird eine Provenienz aller dieser Dinge aus der syrisch-mesopotamischen Ecke immer wahrscheinlicher. H. selbst reproduziert de Bayes und Tellérys Ansichten über die Herkunft des Almandins; hätte er dazu Daltons Nachweise herangezogen, so würde sich schon an dieser Stelle etwas eingestellt haben, was den Schlüssel zum Verständnis der ungarischen Funde überhaupt bietet: dass sie zum guten Teil orientalischen Ursprungs oder Geschmackes sind und nur aus dem Kreise heraus verstanden werden können, den ich in meiner Mschatta-Arbeit berührt habe.

Diese Bemerkung trifft natürlich in erster Linie Schatzfunde; es wäre daher vielleicht gut gewesen, diese in einer eigenen Gruppe gegenüber zu stellen der breiten Masse der Funde, die vorwiegend sachliches Interesse haben und höchstens ein einfaches Ornament, wie die „slawische" Wellenlinie aufweisen. Die Scheidung hat sich übrigens innerhalb der einzelnen Kapitel von selbst an der Hand von Material und Technik ergeben. Die volkstümliche Keramik sticht sehr auffallend ab von den Silber- und Goldgefässen. H. hat vielleicht das Bedürfnis gehabt, im gegebenen Falle beide nebeneinander zu stellen, nachdem er sich in seinem bekannten Buche „Der Goldfund von Nagy-Szent-Miklos (1885) ausschliesslich mit den Schatzfunden beschäftigt hat. Er benutzt die Gelegenheit, die damals gegebene Datierung des Fundes nunmehr auf Grund der neuesten Forschungen richtig zu stellen, d. h. er neigt mit mir u. a. dazu, ihn nicht der frühen Völkerwanderungszeit, sondern den Bulgaren zuzuteilen. Schon die Besprechung der figürlichen Motive leitet Hampel (S. 160) tief in den Orient, bis an indische Quellen. Ueberraschend für den, der mit Hampels Schlusswort S. 851 f begonnen hat, worin sich der Verfasser zögernd auf dem Scheidewege zwischen Orient und Rom befindet, ist, dass er in dem Buche selbst auf Schritt und Tritt genötigt ist, dem Orient die ausschlaggebende Rolle zuzuweisen. So gleich in dem Kapitel über den Säbel. H. glaubt, dass der ungarische Säbel, der wie im Persischen „Kard" heisst, aus dem sassanidischen Balkh importiert sei und auch die hunnisch-avarische Form auf den Osten zurückgehe. Ebenso der Steigbügel. Für den mesopotamischen Ursprung der Fahne ist B. Z. 1904, S. 298. heranzuziehen. Im zweiten Abschnitte, der die Ornamentik behandelt, muss Hampel sofort den Kampf gegen die rein kunsttheoretischen Konstruktionen Riegls aufnehmen. S. 473 wendet er sich dagegen, dass man dem „Kunstwollen der Spätrömer" die Einführung kolonistisch wirksamer Schmucksachen aus Gold und Almandin zuschreibe. Ebenso beruhe die Vorliebe für Techniken, wie den Kerbschnitt, die Durchbrucharbeit u. dgl. auf alter Uebung. Wer Riegl's „Spätrömische Kunstindustrie" genauer kennt, weiss, dass seine Theorie ausgegangen ist von der Annahme, die Erfindung solcher koloristischen Techniken sei eine Folge des „Kunstwollens" der Römer gewesen. Dagegen habe schon ich B. Z. XI, 263 f und Dalton (vgl. B. Z. XII, 435) Einspruch erhoben, und vor allem hat mir Mschatta Gelegenheit gegeben, das völlig Unberechtigte der Riegl'schen Theorie darzulegen (vgl. B. Z. XIV, 626). Wenn jetzt selbst Hampel, der Riegl nahe stand, in diesen wichtigsten Punkten mir zwischen den Zeilen beistimmt, dann steht zu hoffen, dass man sich bald überhaupt nicht mehr in dem, was die Empirie gegen die Theorie feststellen muss, beirren lässt. Ob freilich, wie H. annimmt, die Vorliebe der Völkerwanderungszeit für den Almandin durch die Eröffnung neuer Gruben in Jeypure zu erklären ist, das mag Herr Telléry, der ehemalige Oberinspektor der indischen Almandingruben, der H. auf diesen Gedanken brachte (S. 55), zu beweisen suchen.

Ueberzeugender wirkt H. mit seinem Einspruch gegen die rein psychologisch-ästhetische Erklärung*) des Aufkommens der Keil- oder Kerbschnitttechnik und der Durchbrucharbeiten. Riegl operierte auch da wieder mit seinem „Kunstwollen" und H. ahnt, scheint es, nicht, wie sehr er an dieser Stelle (S. 486) Riegl den Boden abgräbt, wenn er sagt: „Im vorliegenden Falle, wie auch sonst, verwechselt diese Erklärungsmethode das Ergebnis mit der Ursache." Was wir Kunsthistoriker suchen sollen, ist jene typische Art, die sich etwa als „Kunstwollen" einer Zeit feststellen lässt, nicht dass wir die Annahme machen, eine Zeit oder ein Volk habe das und das gewollt, und daraufhin dann alles recht und schlecht ausdeuten. Solche Verirrungen locken leider mehr als der

*) Vgl. auch Salin, die altgermanische Tierromantik, Vorwort.

schwierige und langsamere Weg der Erfahrung; darauf würde bei Besprechung von Schmarsows „Grundbegriffe der Kunstwissenschaft“ einzugehen sein.

In diesen Abschnitten, die sich mit der Aufstellung der Ornamenttypen innerhalb der vier ethnischen Gruppen beschäftigen, ist Hampel in seinem Element. Er lässt alle Spekulation beiseite, beschreibt, gliedert, klärt mit einer Unermüdlichkeit, die ansteckt und interessiert. Was da für die Ranke der „sarmatischen“ Gruppe geleistet wird, wie die erdrückenden Massen des Materials vorgeführt, in dem Einerlei die Mannigfaltigkeit gezeigt wird, das prägt sich dem Leser dauernd ein und schärft seinen Blick für ähnliche Phänomene. H. nennt die Ranke nach der eigentümlichen Art ihrer Füllung Kreisranke (S. 512f). Ich wünschte, er hätte an dieser, wie mancher anderen Stelle meinen Teil „Koptische Kunst“ des Catalogue géneral du musée du Caire herangezogen; er hätte dann interessante Beobachtungen über die Wanderungen und Abarten des Motivs machen können. Ich empfehle auch, gelegentlich nach den früharabischen Ornamentbrettern aus Aegypten im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin zu fragen.

An der Spitze der dritten „avarischen“ Gruppe bespricht H. den reich mit Figurendarstellungen geschmückten Krug von Nagy-Szent Miklós. Bei dieser Gelegenheit fällt mir auf, dass H. ausser Riegl und der älteren Literatur (Kondakov) von dem, was in der Byzantinischen Zeitschrift an Beiträgen zur orientalischen Frage besprochen wurde, nichts kennt. Ich empfehle den Aufsatz über antike Seidenstoffe im Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen 1903. Es wird sich dann herausstellen, dass inmitten eines auch auf den Goldgefässen von Nagy-Szent-Miklós vorkommenden Randes aus Pflanzenmotiven auf den Schnallen von Presztovácz (S. 657f) als Füllung jener für die persisch-syrischen Seidenstoffe so charakteristische Palmenwipfel erscheint, der an sich schon den Schlüssel zum Ursprung dieser ganzen Ornamentik bietet. Und auf diesem Wege wird sich dann auch das Verständnis auftun für die Palmettenverzierung der vierten, eigentlich ungarischen Gruppe (S. 700f). Das spitzovale Muster ohne Ende hat sich in den jetzt endlich nach jahrhundertelanger Herrschaft veraltenden gewöhnlichen Wandtapeten bis auf den heutigen Tag erhalten. Unsere Tapezierer schöpfen hier unbewusst aus derselben Quelle, wie die Handwerker, die jene altungarischen Taschenschilde u. dgl. herstellten: aus der persischen Kunst, die sich über Ungarn, ebenso wie im Wege der Seiden- und Samttapeten von Sicilien und Spanien aus in das Abendland einführte.

H. ist gern geneigt, jede Ansicht gelten zu lassen und gerät, soviel ich sehe, nur einmal in eine geharnischte Polemik. Es geschieht das da, wo er gegen jene Toren ankämpft, die in der dreistreifigen, rohen Steinornamentik des VII.—X. Jahrhunderts in Italien eine spezifisch „longobardische“ Art sehen wollten. Stückelberg habe doch gezeigt, dass alle Motive antiken Ursprungs wären! Die Sache liegt so: dass die Motive antik, bezw. landläufige christliche seien, leugnet heute wohl niemand mehr. Aber wie steht es um die stereotype Manier, diese Motive in dreistreifigem Geriemsel zu geben? H. meint (S. 674), das sei zurückzuführen auf die zunehmende Verarmung der künstlerischen Phantasie im VII.—IX. Jahrhundert. Es seien eingeborene Römer gewesen, die als Unterjochte so für ihre Herren gearbeitet hätten. H. ist offenbar deshalb so felsenfest überzeugt von der Richtigkeit dieser These, weil das Bandgeflecht schon in hellenistisch-römischer Zeit in den Pavimentmosaiken über das ganze Gebiet der antiken Kultur verbreitet war. Wie aber die Tapete bis in unsere Zeit persische Motive eingeschleppt hat, so haben die Paviment- und wahrscheinlich auch die Würfelmosaiken der Wände und Gewölbe (wenigstens im Ornament) mesopotamische Motive in die antike Welt verpflanzt. Und aus derselben Quelle stammt direkt oder auf Umwegen auch die Vorliebe des Mittelalters für die Bandverschlingung. Die Antike hat damit nichts zu tun. Nicht um Verfall handelt es sich, sondern um das Einmünden des orientalischen Nordstromes in Italien und Ungarn (vgl. Kaufmann, Handbuch der christl. Archäologie, S. VIII). Wenn Hampel ein gleichzeitiges Erzeugnis persischer Kunst kennen lernen will, dann eignet sich dafür der aus Bagdad stammende Mimbar in Kairuan (Jahrbuch d. preuss. Kunstsamml. 1904, S. 347). Wie der Weg nach dem Norden gegangen sein mag, ist dunkel. Immerhin wird auf die armenische Ornamentik und ein Hauptgebiet der nordischen Kunst zu verweisen sein, wovon uns jedoch fast nichts erhalten ist, die Holzplastik. In Italien kommt dazu die Stuckdekoration (S. Maria in Valle in Cividale) wovon an anderer Stelle. Für die schönen Kämpferkapitelle von Szegszárd (S. 680/1), und den Drachen auf einem Taschenblech von Bezdée (S. 771) ist das Jahrbuch der preuss. Kunstsamml. 1904 (S. 355 und 312) heranzuziehen. — Der erste Band schliesst mit dem Versuche, die einzelnen Funde mit Hilfe der angeführten Merkmale zu datieren.

Bd. II „Fundbeschreibung“, 1006 Seiten mit vielen Abbildungen, enthält nach den ethnischen Gruppen geordnet einen Katalog sämtlicher Funde und bespricht unter den Nachträgen auch das

Elfenbeinhorn von Jácz-Bereny und seine Verwandten. Ich glaube nicht, dass die Cirkusdarstellungen gerade mit Byzanz in Verbindung zu bringen sind; auch da wird auf den dahinter liegenden Orient zurückzugreifen sein. Am Schlusse des Textes folgen die sehr ausführlichen und genauen Register. Bd. III, der Atlas, enthält 539 nach den vier Gruppen geordnete Tafeln, zum grössten Teil nach Zeichnungen, nur die Hauptstücke nach Photographien in Zinkdruck. Sehr dankenswert ist, dass auf jeder Tafel hingewiesen wird auf die zugehörige Beschreibung im zweiten Bande.

Im Ganzen genommen stelle ich Hampels Leistung neben die von Lindenschmidt und glaube, dass die schlicht sachliche Art, das Material vor dem Leser auszubreiten, bessere Dienste leistet, als der anspruchsvolle Band, mit dem das österreichische archäologische Institut die Veröffentlichung der spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Oesterreich-Ungarn begonnen hat. Ungarn hat jedenfalls seine Pflicht der Wissenschaft gegenüber vollauf erfüllt.

Josef Strzygowski

Byzantinische Kunst.

Adolf Bauer und Josef Strzygowski. Eine alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniscev. Mit 8 Doppeltafeln und 36 Abbildungen im Texte. Wien 1905. In Kommission bei Carl Gerolds Sohn (204 S. in Folio). [Denkschriften der Kaiserl. Akademie d. Wissensch. in Wien. Phil.-hist. Klass. Bd. LI.]

Man muss ganz oder auch nur teilweise die mächtigen Wirkungen miterlebt haben, welche die Entdeckungen de Rossis in den römischen Katakomben seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts für die Kunstgeschichte und Archäologie der frühchristlichen Zeit mit sich führten, um zu einer angemessenen Würdigung der Bedeutung zu gelangen, welche jetzt Aegypten in derselben Richtung zu gewinnen anfängt. Allerdings handelt es sich im Gegensatz zu jenen Ergebnissen um eine spätere Zeit, auch fehlen die grossen Cyklen, wie sie die römischen Katakombenmalereien bieten, der archäologische Gewinn ist zur Zeit noch ein verhältnismässig geringfügiger, aber auf der anderen Seite stehen Eigentümlichkeiten, welche das höchste Interesse herausfordern: der enge Zusammenhang mit der altägyptischen Kultur und die wechselnde Wiederspiegelung der Einflüsse, die auf diesem Boden von verschiedenen Seiten her sich getroffen haben. Noch läuft der volle Strom der Funde, und darum ist das Bild noch lückenhaft und erst in gewissen Grundzügen fassbar, aber schon ist die Forschung, und mit Recht, an diese neue Aufgabe herangetreten.

Es war zu erwarten, dass der unermüdliche und erfolgreiche Vorkämpfer in der jetzt akuten Frage nach dem Ursprunge und dem Wesensbestande der frühchristlichen östlichen Kunst, die man bisher irrig als eine im grossen und ganzen gleichartige Masse anzusehen gewohnt war, Josef Strzygowski, hier einsetzte. Sein Hauptwerk, um nur dieses zu nennen, der Band „Koptische Kunst" des Catalogue général du Musée du Caire, bezeugt seine volle Beherrschung der Probleme und des Materials.

Die vorliegende Publikation bildet nach bestimmter Richtung hin eine Ergänzung. Sie teilt die dürftigen Reste einer im Besitze des russischen Aegyptologen Goleniscev befindlichen, auf Papyrus geschriebenen und mit Bildern geschmückten Weltchronik mit, die wahrscheinlich aus Oberägypten stammt. Adolf Bauer hat mit Hilfe des sog. Barbarus Scaligeri in Paris, der zu der Handschrift in engen Beziehungen steht, das Möglichste geleistet, die Fetzen zusammenzuordnen und den inhaltlich wertlosen Text herzustellen. Was er bietet, ist ein Muster philologischer und historischer Akribie, welche zu dem Ergebnis führt, „dass der Verfasser dem Kreise alexandrinischer Mönche angehört, die wie Panodoros und Annianos im Anfange des 5. Jahrhunderts Weltchroniken schrieben." Auf den Namen des Verfassers komme es bei der gleichförmigen Beschaffenheit und bei dem geringen Werte dieser Produkte nicht an.

Von dieser Basis aus erheben sich die eingehenden kunsthistorischen Untersuchungen Strzygowskis. Die auf etwa 40 Fetzen verteilten Bildchen sind: Monatsbilder, Inselkarte, Propheten, lateinisch-römische, lakedämonische, makedonische, lydische Könige, Chronikillustrationen zu den Jahren 383—389, darunter die Bestürmung des Serapeion in Alexandrien, Neutestamentliches — alles dies ganz fragmentarisch, von flüchtiger, zuweilen roher Ausführung ohne Raumgliederung, entstanden in rein mechanischer Nachahmung. Strzygowski bemüht sich, mit Hilfe paralleler Qnellen, das Vorhandene festzustellen und das Fehlende zu ergänzen, wobei der oben genannte Barbarus gute Dienste leistet. Hier erheben sich grosse Schwierigkeiten, deren der Scharfsinn des Interpreten nicht immer Herr geworden ist. Die Deutung des Fragments z. B. Taf. VII Rekto D auf Johannes den Täufer ist absolut ausgeschlossen; es wird eine

apokryphe Erzählung aus der Kindheitsgeschichte Jesu als Quelle anzunehmen sein.

Fruchtbare Anregungen und reiche Belehrungen bietet der ikonographische Abschnitt, welcher die Darstellungen der Chronik in dem grossen Zusammenhange mit den Parallelen betrachtet, und zwar von dem Gesichtspunkte des Verhältnisses orientalischer und hellenistischer Elemente in ihnen. Durch die Verwertung von bisher unbekanntem oder noch nicht benutztem Material erhalten diese Ausführungen ein besonderes Gewicht. Ich möchte vor allem auf das über die ägyptische Vorgeschichte der Oranten Gesagte hinweisen, welches eine gründliche Revision der bisherigen Anschauungen über die aus der abendländischen Kunst wohlbekannte Orantenfigur fordert. An dieser Darstellung wie aus dem übrigen Inhalte der Illustrationen wird deutlich, dass wir in diesen Miniaturen eine von orientalischen Elementen stark durchsetzte späthellenistische Schöpfung vor uns haben. Diese Beobachtungen werden durch den Verfasser der Anlass, die Frage nach dem Verhältnis der Papyrusminiaturen und der Pergamentminiaturen, auf welche letztere die Aufmerksamkeit bisher ausschliesslich gerichtet war, zu stellen. Jener Typus erscheint ihm als ein spezifisch ägyptisches Produkt, das allein auf den Zweck der Illustrierung gerichtet ist, dieser als „vielleicht" vorderasiatisch-orientalisch und mit dem Keim zur Entwicklung eines ausgeprägten Schmuckstils"; dort wie hier aber ein starker Einschlag hellenistischer Elemente. „Die Einführung des für das orientalische Pergament charakteristischen Schmuckes, des Ornamentes, in die mit der Mittelmeerkunst in Berührung stehenden Kreise geschieht erst durch den abermaligen Vorstoss des Orients im Wege des Christentums und des Mohammedanismus." Innerhalb des Christentums waren die Klöster die Träger dieser Invasion. Wenn die antike Tradition nicht ganz ausgestorben sei, so liege das daran, „dass schliesslich doch Hellas bei Entstehung der christlichen Kunst in den rein künstlerischen Qualitäten wesentlich mitgewirkt hat." Ganz ausserhalb dieser Entwickelung stehen die vorliegenden Miniaturen, die durchaus im Papyrus-Typus bleiben. — Diese wenigen Sätze genügen vielleicht schon, um eine Vorstellung zu geben von den weitreichenden Perspektiven, welche Strzygowski an diesem Punkte erschliesst. Als das Wertvollste und auch Gesichertste erscheinen mir seine Beobachtungen an den Papyrusminiaturen, die bisher überhaupt noch fehlten. Dem Entwicklungsgange des Pergamenttypus, wie er hier gezeichnet wird, stehe ich noch skeptisch gegenüber. Das gewaltige Uebergewicht, welches hier, wie auch sonst, auf die künstlerischen Einwirkungen des Orients gelegt wird, kann ich nicht zugeben, so wenig ich starke Einwirkungen leugne. Auch kann ich mich noch nicht von der eingreifenden Beteiligung jüdischer Kunst überzeugen; ein ausreichender Nachweis dafür ist meines Erachtens nicht erbracht.

Wer diese neueste Publikation des scharfsinnigen Kunsthistorikers liest, wird diese Einschränkungen des Referenten mit Recht als sehr gering anschlagen gegenüber dem, was dieses Buch an positivem Gewinn und Anregungen bietet Es ist Entdeckerarbeit, in die wir hineinschauen. Ganz neue Ausblicke erschliessen sich uns, Probleme steigen auf, von denen wir bis dahin kaum eine Ahnung hatten. Und alles das auf der Basis und in der Umrahmung eines erstaunlichen Monumentenwissens. Es darf auch nicht unerwähnt bleiben, dass die bildliche Ausstattung eine überaus reiche und instruktive ist, nicht zu reden von der musterhaften farbigen Wiedergabe des Papyrus, um den es sich handelt. Die beiden Männer, welche sich hier zu schwieriger Arbeit verbunden haben, dürfen des Dankes der Geschichtsforscher und Kunsthistoriker gewiss sein. Victor Schultze

Alte Kunst.

Maximilian von Groote: Die Entstehung des ionischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. Eine Studie. Heft 35 von „Zur Kunstgeschichte des Auslandes." Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) 1905. VIII und 56 S. 8°. M. 3.—.

Eine fleissige Arbeit, die beweist, dass sich der Verfasser in der Literatur sowohl als unter den Denkmalen umgesehen hat; in den wissenschaftlichen Ergebnissen aber scheint sie mir leider verfehlt zu sein. Vor allem geht sie von einer einseitigen und vorgefassten Ansicht aus, dass die ionische Volute aus der ägyptischen Kunst abzuleiten sei und als reine Zierform, unabhängig von der architektonischen Konstruktion aufgefasst werden müsse. Mit Entschiedenheit wendet sich der Verfasser gegen die Ableitung des ionischen Kapitells von dem Sattelholze, das zwischen Säulenschaft und Gebälke eingelegt wurde. Dadurch aber hat er die ganze Frage von Anfang an falsch gestellt; denn sicher ist das ionische Kapitell, ebenso wie jedes andere, ursprünglich aus dem in der Konstruktion zur Erzielung eines grösseren Widerlagers unbedingt nötigen Sattelholze entstanden. Eine zweite davon unabhängige Frage ist dann: Woher stammen die in den einzelnen Stilen üb-

lichen Zierformen, mit denen diesem rein konstruktiven Architekturteile ein gefälligeres Aussehen gegeben werden soll?

Für das ionische Kapitell nun meint Gr. den Ursprung in dem ägyptischen Pflanzenkapitelle und besonders dem sogenannten Lilienkapitelle zu finden; hier komme an den umgebogenen Kelchblättern zuerst die Volute vor, und davon sei dann auch das Neandria-Kapitell abhängig, von dem wieder die Formen mit horizontalen Voluten sich weiter entwickelt haben sollen. Verschiedene höchst wichtige Umstände hat der Verfasser dabei aber übersehen. Erstens gibt es an erhaltenen, ägyptischen Denkmalen kein einziges, das wie das ionische Kapitell oder die von Neandria und Lesbos in der Richtung der Voluten die Zweiseitigkeit betont und einen eckigen Querschnitt, sei es ein langgestrecktes Rechteck (Neandria) oder annähernd ein Quadrat (ionisch), aufweist. Die ägyptischen Kapitelle haben bis in späte Zeiten, wie z. B. an den Säulen von Kôm-Ombo, immer einen Querschnitt, dem der Kreis zu Grunde liegt, sodass die Voluten nicht in der Zweizahl, sondern mehrfach und in radialer Anordnung hervorwachsen, ähnlicher denen am korinthischen Kapitelle. Zweiseitige Voluten kommen in Agypten nur an gemalten Architekturen vor; hier ist aber besondere Vorsicht geboten, ehe man schwerwiegende Schlüsse daraus ziehen will. Einmal ist es nach der besonderen Perspektive der ägyptischen Künstler sehr fraglich, wie diese Formen wirklich gewesen. Wir dürfen sie uns gerade so gut zweiseitig denken, als mehrseitig; dann kommen sie niemals an eigentlichen Gebäuden vor, sondern immer an Aediculen und ähnlichen kleinen Zelt- oder Baldachin-artigen Bauten, wo sie auch sichtlich nicht auf Säulen, sondern dünnen, stabartigen Stützen aufsitzen; und schliesslich dürfen wir uns diese kleinen Bauten durchaus nicht als der Wirklichkeit nachgeahmt vorstellen; es ist bei diesen ähnlich, wie in der pompejanischen Malerei, wo zierliche Schmuckarchitekturen vom Maler frei erfunden wurden, ohne dass er sich Sorge darum machte, ob diese auch wirklich konstruktiv möglich seien.

Zweitens hätte Herrn Gr. der Umstand zur Vorsicht mahnen müssen, dass nach den Untersuchungen Borchardts die Einrollung der Lilienblätter zur Volute nicht vor der 18. Dynastie auftritt, also erst um die Mitte des zweiten vorchristlichen Jahrtausends, einer Zeit, in der der Einfluss der ägäischen Kultur auf die ägyptische ein ungemein starker war, ein Einfluss, durch den erst die Spirale und mit ihr die Volute in der ägyptischen Kunst Eingang fand; sodass wir anzunehmen gezwungen wären, die Griechen hätten die Volute, die ihre Vorfahren den Aegyptern geschenkt haben, später dann wieder von diesen sich zurückgeholt; zumindest eine recht gewagte Annahme.

Drittens aber dürften der Entstehung des ägyptischen und des Neandria-Kapitells ganz verschiedene Gedanken zu Grunde liegen. Das ägyptische Kapitell ist wohl eine Nachbildung des wirklichen Blumenschmuckes, mit dem in ältester Zeit die blumenliebenden Aegypter ihre hölzernen Säulen und Pfeiler bei den Festen versehen haben mögen. Dabei ist die besondere Bedeutung, die Lotos, Papyros und Palme für Aegypten hatten, auch nicht zu übersehen. Dem Neandria-Kapitelle hingegen und dem nahe verwandten kyprischen, die Groote mit der Bezeichnung als Monstra einfach abtun zu können glaubt, dürfte gemeinsam der Gedanke des heiligen Lebensbaumes zu Grunde liegen. Von welcher Wichtigkeit dieser für den Kult und die Kunst sowohl für die Träger der ägäischen Kultur als für Vorderasien war, das beweisen unter anderen die Arbeiten von Evans: „Mycenaean tree and pillar cult“ und von Seesselberg in dem Werke: „Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker.“ Mehrfach finden sich dann auch noch in der späteren Vasenmalerei heilige Bäume dargestellt, die an Altären stehen, und zwar entweder naturgetreu oder in stilisierter Form als Palmette oder auch als Doppelvolute auf einem Stile (z. B. Gerhard: Auserl. Vasenbilder, Tafel 185). Wenn man also die breit ausladenden Sattelhölzer, die die Ueberleitung der Last auf den Säulenschaft zu bewirken haben, an den Säulen und Pfeilern der Tempel und der Grabanlagen zu Kapitellen umgestalten wollte, indem man ihnen einen symbolischen Schmuck gab, so eignete sich die bereits gegebene Form des hl. Baumes ganz vorzüglich dazu. Es ist demnach gar nicht nötig und auch nicht richtig zur Erklärung der halbnaturalistischen, halbstilisierten Formen des kyprischen und äolischen Kapitells, die Blicke nach Agypten zu wenden.

Was aber für diesen, freilich nicht sehr langlebigen Typus der griechischen Architektur gilt, braucht es nicht auch für den ionischen Stil zu tun. In der Tat scheint das ionische Kapitell aus anderen, mehr konstruktiven Ueberlegungen entstanden zu sein. Die gefällige Form der Volute von Neandria und Lesbos mag mit eine Anregung gegeben haben; sicher aber nicht die einzige. Die Spirale war in der ganzen ägäischen Kultur schon von Alters her beliebt und ihr besonders eigen. Lag es da so ferne, diese Zierform auch an den vorspringenden Enden von Sattelhölzern und sonstigen Gebälkestücken anzubringen? Dass dies geschah, beweisen etruskische Grabfaçaden und

ebenso die lykische von Limyra, die wohl verhältnismässig jung ist, aber eine uralte Art der Konstruktion im Blockhausbaue uns erhalten hat, die auch zu manchen anderen Formen des ionischen Stiles das Vorbild einst abgab. Wie sehr die Spirale als Abschluss ohne jeden weiteren Nebengedanken beliebt war, zeigen unter anderen zahlreiche schwarzfigurige Vasenbilder, auf denen Apollo oder auch Sterbliche als Kitharaspieler dargestellt sind, wobei zumeist die Balkenköpfe der Kithara in Voluten ausgehen. Die schwarzfigurigen Vasenbilder beweisen aber auch noch mehr, nämlich, dass die von vielen Forschern betonte, federnde und darum Lasten leicht tragende Eigenschaft der Volute den Griechen wirklich bekannt war, hatten sie doch das beste Beispiel dafür an den Spiralwindungen der Fibeln selbst vor Augen. Aber auch tragende Teile wurden durch Voluten geschmeidiger gemacht. Dreifüsse und sonstige Untersätze, die Kessel zu tragen hatten, endigen da, wo sie die Last aufnehmen, in Spiralen (Gerhard: A. V. Taf. 69, 70, 185), bei ionischen Klinen ist an dem Ende, wo der darauf Liegende seinen Arm aufstützte, der Pfeiler mit einer Doppelvolute bekrönt (Gerh. Taf. 108) und die Deckplatte vieler Altäre ähnelt einem ionischen Kapitelle auffallend; ein kleiner Schritt weiter war es dann, wenn man auch die Scharniere an Klappstühlen und die ähnlich wirkenden Gelenke bei Menschen und Tieren im sf. Stile durch Spiralen hervorhob. Demnach haben auch rein konstruktive Gedanken zur Bildung der ionischen Kapitellvolute beigetragen.

Wie bei der Volute, so geht Groote auch bei der Erklärung des Kymation von zu einseitigen und vorgefassten Meinungen aus. Dieses will er, ganz im Gegensatze zu seiner Auffassung der Volute, nur als architektonisches Profil, ganz unabhängig von dem aufgemalten Ornamente, betrachtet wissen. In einem besonderen Abschnitte wird dann dies Ornament der Eierstab behandelt. Groote leugnet seine Entstehung aus dem Blattkranze und glaubt dafür eine weit hergeholte und gesuchte Erklärung aus Ketten, die an ägyptischen Säulen und denen des salomonischen Tempel befestigt waren, geben zu müssen. Das älteste Beispiel des Eierstabes findet er an einer Kopfbinde eines ägyptischen Gemäldes der 5. Dyn. (Lepsius: Abth. II, Bl. 73). Hier ist in der Tat ein ganz ähnliches Ornament angebracht. Warum es aber nach des Verfassers Ausdruck „lächerlich" sein soll, es von einem Blattkranze abzuleiten, ist ganz unerfindlich. Bei anderen Bildern ist dieser um das Haupt gewundene Kranz über dem Bande, und die davon über die Stirn fallende Blume ganz deutlich (z. B. Rosellini, Mon. civ. Taf. 39). Auch die zum Vergleiche herangezogenen ägyptischen Säulenverzierungen und das „Gehänge" des Tempels zu Jerusalem waren ursprünglich an Festtagen aufgehängte Blatt- und Blumengewinde. Solcher Kranz- und Guirlandenschmuck ist aber allgemein menschlich und wurde sicher nicht erst von den Griechen aus dem Oriente entlehnt. Aus dem um den Kopf gelegten Kranze, dessen Blätter sich der Rundung des Hauptes anschmiegten, ist der Eierstab entstanden, darum eignete er sich auch vortrefflich, um später auf überhängenden Profilen oder am Bauche von Gefässen angebracht, die sich abwärts neigende Richtung des Rundes anzudeuten und sinnvoll hervorzuheben. Wäre er aber aus den aufgehängten Binden, Ketten etc. entstanden, so müsste er senkrecht abfallend und in grösseren Bögen an geraden Architekturteilen angebracht sein, um das wirkliche Hängen auszudrücken, wie es auch an späteren Guirlandenfriesen geschah, nicht aber mit verhältnismässig kleinen und zahlreichen Bogen sich einem so stark profilierten und nur eine kleine Leiste andeutenden Gliede des Baues anschmiegen.

Zum Schlusse wendet sich Groote gegen die Ansicht, dass der dorische und ionische Stil ihre Entstehungsgründe in dem Materiale hätten, der dorische im Lehmziegelbaue, der ionische im Holzblockhause. Das ist aber keine Ansicht mehr, sondern durch die Denkmale unwiderleglich bewiesene Tatsache, an der Groote nichts mehr ändern kann. Alle architektonischen Teile des dorischen Tempels erweisen sich als notwendige Konstruktionsglieder des Lehmziegelbaues, wie er im Herrscherpalaste des mykenischen Typus, in Troja, Tiryns, Mykenae etc. uns noch sicher erkennbar ist, während die besonderen Eigenschaften des ionischen Stiles, der Zahnschnitt, das dreifach abgestufte Gebälke und anderes gewiss aus dem Holzbaue entstand, der von lykischen Grabfaçaden noch deutlich zu jedem spricht, der sich nicht auf vorgefasste Meinungen versteift. Eine solche vorgefasste Meinung ist auch die, dass im dorischen Stile der Cella eine untergeordnete Rolle zukomme, das Hauptgewicht auf der peripteralen Säulenstellung ruhe, während es im ionischen Stile gerade umgekehrt sei. Dass dem nicht so ist, zeigt die Entstehung des Tempels überhaupt aus dem Herrscherpalaste, wo das Megaron der wichtigste Teil ist. Räumte man das Megaron aber der Gottheit ein, so erhielt man nach Weglassung der für den Kult überflüssigen Nebengebäude eben das templum in antis, und zwar in dorischen Formen. Und diese Gestalt zeigen auch alle ältesten, erhaltenen Tempel, vor allem der alte Athena-Tempel auf der Burg von Athen u. v. a. m. Die Cella als das Megaron, der Wohnraum des

Gottes, ist das Ursprüngliche; die Peripteralanlage kam erst später aus praktischen Gründen und dem Streben, das Gebäude prächtiger zu gestalten, hinzu. Um aber seine vorgefasste und unbegründete Meinung doch irgendwie zu begründen, kommt Groote dazu, einen von ihm missverstandenen Satz in Brunns griechischer Kunstgeschichte zu entstellen und willkürliche Schlüsse daraus zu ziehen. Brunn sagt (II. S. 33) über die ältesten Tempel von Selinunt: „Die Anlage der Cella hat noch keine bestimmte Beziehung zur Peripteralstellung der Säulen", das entstellt Groote; indem er zitiert, dass, „je älter der Bau, um so unabhängiger Cella und Säulen von einander sind," und folgert selbstständig weiter, „dass sogar die Cella schief zu der sie rechtwinklig umgebenden Säulenstellung zu stehen kommen konnte." Einen solchen Tempel gibt es aber nicht, und Groote hat damit nur gezeigt, dass er trotz vieler Literaturangaben doch so manches in Literatur und Denkmälern übersehen hat. Hätte er sich nämlich weiter umgesehen, so würde er gefunden haben, dass Brunn sich hier auf Benndorf (Die Metopen von Selinunt etc. S. 21) bezieht, wo dieser Gelehrte sagt: „In den älteren Tempeln fehlt eine organische Verbindung der Cella mit dem Pteroma." Und die beigegebenen Grundrisse zeigen auf das deutlichste, dass hier von einem „Schiefstehen" der Cella keine Rede ist. Der Umgang zwischen Säulen und Cellawand ist bei diesen Tempeln breiter, als später üblich ist, und darum fallen die Axen der ganz parallel zur Säulenstellung laufenden Wände nicht in die Axen der Säulen, sondern in Intercolumnien; und auch dieser Umstand wird von Benndorf (S. 20) aus dem Materiale und der besonderen Bestimmung der Cella als Schatzhaus zur Genüge erklärt.

Man sieht also, Herr von Groote ging von einer persönlichen, vorgefassten Ansicht aus und trug zu diesem Zwecke ohne weitere Nachprüfung aus der Literatur nur die einzelnen Sätze zusammen die ihm diese Ansicht zu stützen schienen, wobei ihm denn das Unglück geschah, dass er aus Missverständnis die schief stehende Cella als Tatsache hinstellte. — Dies die Hauptpunkte, die richtig zu stellen sind, in den Einzelheiten seiner Schrift wäre noch mancherlei anderes, was zu widerlegen ist.

Wenn man aber mit seinen angeblichen Forschungsergebnissen auf so schwanken Beinen steht, so wäre es auch angebracht, im ganzen Tone der Schreibweise etwas mehr Mässigung und akademische Ausdrucksweise anzuwenden. Es macht doch einen recht peinlichen Eindruck, wenn man die Ansichten so verdienter Gelehrten wie Koldewey als „Unsinn" bezeichnet findet, oder anderer Meinungen „lächerlich" genannt werden. In diesem unerfreulichen Tone geht es die ganze Schrift hindurch; dabei werden aber die eigenen Behauptungen oft ohne jede Begründung als „bis zur Evidenz sich steigernde Beweise" aufgefasst, an denen niemand „noch zu zweifeln wagen" kann, und die ganze Schrift endigt mit dem recht anmassenden Satze: „Freilich, kluge Gelehrte zu überzeugen, ist nicht so einfach!" Störend sind auch mannigfache unrichtige und flüchtige Citate, sowie der Umstand, dass der ganzen Schrift nicht eine Zeichnung beigegeben ist, was bei den vielen herangezogenen Denkmälern, sei es auch in einfachster Zinkographie, dringend nötig wäre und manches mühselige Nachschlagen ersparte.

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

Aesthetik.

Baumann C: Die künstlerischen Grundsätze für die bildliche Darstellung, deren Ableitung und Anwendung. VI, 185 S. Mit 26 Abbildgn. Halle, W. Knapp, 1905. Mk. 5,–.

Durch die eigene Erfahrung sind die Künstler dazu gekommen, sich bei ihren Arbeiten nur von ihrem Gesichtssinn oder von ihrem eigenen Empfinden leiten zu lassen. Da jedes Empfinden, also auch das künstlerische, ein Ausdruck seelischer Tätigkeit ist und jede seelische Tätigkeit einer Anregung bedarf, die wiederum durch die Tätigkeit der Sinne hervorgerufen wird, so geraten wir in das Gebiet der Physiologie und Psychologie. Verf. schildert nun zunächst die Beziehungen zwischen Kunst und Natur, dann das Licht und seine Wirkungen in der Natur (Irradiation, Subjektive Nachbilder, Kontrastfarben, farbige Schatten, Beleuchtung in der Natur), das Auge und seine Tätigkeit (Gesichtswinkel, Blickpunkt, Verkleinerung, Augenhöhe, Ermüdung und Unruhe, Horizont, Zeit- und Momentbilder, Farben- und Helligkeitsunterschiede, Gewohnheit und Verstand, subjektives und objektives Empfinden etc.), woran sich eine Physiologie und Psychologie des Sehens anschliesst, als wissenschaftliche Begründung dafür, dass die Menschen, normale Augen vorausgesetzt, wirklich so sehen müssen, wie er angibt, und nicht etwa anders. Dies ist darum wesentlich, weil aus der Art und Weise, wie wir die umgebende Natur erkennen und sehen, die Grundlagen hergeleitet werden, welche für die bildliche Darstellung massgebend sein sollen. Weiter fortschreitend, zieht er dann aus den gewonnenen Erfahrungen über die Wirkung der Be-

leuchtung und über die Tätigkeit des Gedächtnisses die Folgerungen, welche sich bei der Beleuchtung für photographische Zwecke und für die Bühne ergeben, um zum Schlusse die Einwirkung und Bedeutung der künstlerischen Grundsätze in der Photographie und Malerei zu behandeln. Für Laien und Künstler sind diese wissenschaftlichen Betrachtungen von hohem Interesse. Für letztere umsomehr, als sie auf eine Reihe von Erscheinungen aufmerksam gemacht werden, über die ihnen die eigene Tätigkeit keinen Aufschluss zu geben vermag und deren Kenntnis ihnen Zeit und Mühe der empirischen Versuche erspart. Ich will nur daran erinnern, dass Vasari fast den Verstand verlieren wollte, als es ihm nicht gelang, auf einem Bildnis des Herzogs Alessandro Medici den Glanz von dessen Waffenstücken wiederzugeben, weil ihm eben das Gesetz der Irradiation unbekannt war. Jedes Kunstwerk ist zunächst Lichtgleichung und Malen — sagte Böcklin —, ist nichts anderes als „Rechnen", denn es handelt sich hier um Werte verschiedenster Art, mit denen nur durch den berechnenden Verstand operiert werden kann. Wieviele minderwertige Bilder sind aber schon geschaffen worden, weil sich eben der Künstler bei der Abschätzung dieser Werte verrechnete Wenn ein Maler z. B. bei der Auswahl der Farben für die Grundstimmung eines Bildes oder Ornamentes schwankt und durch empirische Versuche sich erst überzeugen lassen muss, welche Farbe günstiger wirken könnte, so geht schon eine Menge Arbeit dabei verloren. Wenn er dabei noch statt der besseren Wahl eine schlechtere getroffen, wie es oft vorkommt, wenn ein „dunkles Gefühl" statt eines sicheren Grundsatzes ihn leitet, dann wird das ganze Werk darunter leiden. (Berger.) Schon hieraus mag die Wichtigkeit solcher Kenntnisse hervorgehen, wie sie das vorl. Buch vermittelt.

Bei der Behandlung der künstlerischen Grundsätze in der Malerei sagt Verf. unter anderem: „Der Maler kann sich nicht darauf berufen, dass er anderes wahrnehme als der Laie; das ist bei der Einrichtung der Sinneswerkzeuge ausgeschlossen. Infolgedessen sind des Künstlers Wahrnehmungen gleichartig mit denen der übrigen Menschen, ihm erscheint die Welt nicht anders als dem Laien." Das wäre doch wohl nur dann richtig, wenn man das Sehen zu einem rein ophthalmologischen Vorgang herabdrücken könnte in dem Sinne, dass bei der künstlerischen Wiedergabe eines Gesichtseindruckes die persönlichen Eigentümlichkeiten des menschlichen Einzelhirns garnicht in Betracht zu kommen hätten, abgesehen davon, dass ja hier überhaupt erst der eigentliche künstlerische Vorgang beginnt. Jedes Sehen ist objekiv, und man könnte die Menge der Sehenden in Gruppen teilen nach Alter, Geschlecht, nach Rassen, nach dem Grad und der spezifischen Richtung ihrer Fähigkeiten, nach ihrem Temperament und Beruf, nach ihrer körperlichen Disposition und nach ethischen Grundsätzen u. s. w. Das künstlerische Leben aber, das die Art und Stärke der künstlerischen Begabung dokumentiert, ist — wie Böcklin sagt — das Subjektivste, was es gibt. Das Sehen des Künstlers richtet sich ausschliesslich nach den Besonderheiten seiner Persönlichkeit, und dadurch charakterisiert er eben das Objekt und sich. Nur wo dieser Prozess vor sich geht, kann man von Kunst reden, denn der Wert eines Kunstwerkes steckt im Kunstproduzierenden, nicht im Kunstprodukt. Ein rein physisches Sehen gibt es beim Künstler garnicht, und sicherlich erscheint ihm die Welt anders als dem Laien. Dem individuellen Leben entspricht beim Künstler die Farbenanschauung, was nichts anderes heisst, als dass seine sinnlich-seelische Eigenart individuell bestimmend in das Kunstwerk eingreift. Wie liessen sich sonst die persönlich bestimmten Farbenwelten erklären, die Tizian, Rubens, Ruisdael, Makart und Böcklin geschaffen haben. Verf. sagt ferner, es sei falsch, „wenn ein Maler behauptet, nur Farbe zu sehen und daraus die Berechtigung ableitet, die Umrisslinien und sonstigen in Erscheinung tretenden Linien und Körper wegzulassen, wie dies die Impressionisten tun; dies entspreche nicht dem Empfinden des normal sehenden Auges, höchstens dem eines kurzsichtigen etc." Nun ist aber eine mässige Kurzsichtigkeit für den Maler kein Nachteil, sondern ein Vorteil, denn sie befähigt ihn, die Teile, Grenzen und Formen der Natur weich, harmonisch ineinanderfliessend zu sehen, wodurch eine malerische, bildmässige Auffassung erzielt wird. Wir können auch bei vielen Landschaftern beobachten, dass die Bilder aus ihrer späten Zeit ungleich bestrickender sind als die aus ihren Jugendjahren, weil sie infolge allmählich erworbener mässiger Kurzsichtigkeit nur noch den Eindruck des Ganzen geben. Wir beobachten ferner, dass normal- oder gar scharfsichtige Maler beim Betrachten des Modells die Augen zusammenkneifen, um die scharf nebeneinander stehenden Licht- und Schattenmassen, die Stärke der Konturen und der Farben zu weicher Modellation zu Tönen und Valeurs herabzumildern und zusammenzufassen.

So interessant und lehrreich Baumanns Schrift auch ist, so gibt sie doch wieder von neuem den Beweis, dass derartige Probleme, wenn sie auch in den Bereich der Wissenschaft fallen, in ihrer Nutzanwendung der Beihilfe des Künstlers nicht entraten können. Hermann Popp

Sammlungen und Ausstellungen.

Das Schongauer Museum in Kolmar. (Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen. 6. Jahrgang. 2. und 3. Heft.) Strassburg i. E. L. Beust, 1905. Mk. 3,—.

Deutschland besitzt noch kein Werk, wie das von Gonse, welches eine allgemeine Orientierung über die wichtigsten Bestände der französischen Provinzialmuseen gibt. Deshalb ist es sehr dankenswert, dass die bekannte elsässische Kunstzeitschrift das vorliegende Doppelheft einer Sammlung gewidmet hat, die zu den interessantesten der kleineren deutschen Museen gehört. Dabei ist die durch den Isenheimer Altar berühmte Bildersammlung des Museums in die Betrachtung nicht aufgenommen, sondern es war die Absicht des Verfassers, die weniger beachteten Werke der Plastik und des Kunstgewerbes, die dieses Museum besitzt, weiteren Kreisen bekannt zu machen. Die Sammlung trägt, abgesehen von einigen Schenkungen, lokalen Charakter. Aber bei der Bedeutung der Stadt haben die Colmarer Arbeiten aus manchen Epochen eine mehr als lokale Bedeutung. Mehrere sehr interessante Stücke sind zum erstenmale abgebildet. Der Text ist anspruchslos und verständig.

Unter den Abbildungen sind besonders zu erwähnen die romanischen Fragmente aus Alspach, St. Marx, Sulzmatt, aus dem 16. Jahrhundert die hervorragenden Reliefmedaillons, eine weibliche Porträtstatuetteund die Passionsreliefs von 1522, die durch ihre Beziehung zu Italien interessant sind (zugehörige Stücke in Berlin). Aus der gotischen Epoche sind die Skulpturen geringwertig, aber einige kunstgewerbliche und dekorative Arbeiten zu beachten. Von sonstigen kunstgewerblichen Arbeiten seien die Tür des ehemaligen Stadtarchivs und zwei Bisquitgruppen von Niederwiller (angeblich von Lemire) hervorgehoben.

Georg Swarzenski

Nordböhmisches Gewerbe-Museum. Keramik. 30 Farben- und Lichtdrucktafeln, 1 Markenverzeichnis und 100 Textabbildungen. Im Auftrage des Kuratoriums herausgegeben von Gustav E. Pazaurek. Reichenberg 1905. Selbstverlag des Nordböhmischen Gewerbemuseums.

Diese neueste Publikation des überaus fleissigen und verdienstvollen Leiters des nordböhmischen Gewerbemuseums zu Reichenberg darf nach Form und Inhalt von vornherein allseitigen Interesses sicher sein. Bringt sie doch nicht nur dem Kunstforscher wie dem in der Praxis stehenden Kunstgewerbler, sondern auch jedem kunstfreundlichen Laien sowie vor allem jedem Liebhaber und Sammler keramischer Kunsterzeugnisse eine Fülle von Anregung und Belehrung, für die alle aufrichtig dankbar sein werden.

Auf 30 Farben- und Lichtdrucktafeln, die — und das gilt besonders von den farbigen Tafeln, denen Zeichnungen des Museumsassistenten Lederle zu Grunde liegen — allen Anforderungen moderner Reproduktionstechnik entsprechen, und in 100 vortrefflichen Textabbildungen ist eine Auswahl hervorragender Musterstücke aus der an vielen schönen und interessanten Gegenständen reichen keramischen Sammlung des Nordböhmischen Gewerbemuseums zur Darstellung gebracht, die, den Lesern der „Mitteilungen“ des Museums z. T. schon bekannt, ein wertvolles Anschauungs- und Studienmaterial repräsentieren. Dazu kommt ein stattliches Textheft, in dem die abgebildeten Gegenstände innerhalb ihrer Materialgruppen und im Zusammenhang mit deren geschichtlicher Entwicklung kurz besprochen und erläutert werden.

Bei solchen, einem bestimmten Sammlungsgebiet gewidmeten Museumspublikationen lassen sich meines Erachtens zwei Wege einschlagen, indem man entweder die Form des Kataloges wählt, der die sämtlichen Stücke in bestimmter Reihenfolge aufführt und wissenschaftlich genau beschreibt, oder indem man nur die besten und charakteristischsten Stücke heraushebt und diese, unter Verzicht auf eine ausführliche Beschreibung, gewissermassen nur als, die Worte des Textes näher erläuternde Beispiele betrachtet. Diese letzte Methode, die selbstverständlich nie den eigentlichen Katalog ersetzen kann, dürfte stets da vorzuziehen sein, wo eine Publikation sich an ein grösseres, nicht streng fachmännisch oder wissenschaftlich geschultes Publikum wendet und zugleich praktischen Zwecken, d. h. zur Befruchtung zeitgenössischer Kunst und Produktion dienen soll. Beides ist aber bei dem hier vorliegenden Werke augenscheinlich der Fall, und aus diesem Grunde wurde mit vollem Recht jener zweite Weg gewählt.

Trotzdem ist der wissenschaftliche Grundcharakter streng gewahrt. Denn im ganzen Verlauf der in grossen Zügen gegebenen geschichtlichen Darstellung erkennen wir nicht nur an dem sichern Urteil und der bis ins Kleinste gehenden Kenntnis des weit zerstreuten Materials und seiner Literatur, sondern auch in der Art, wie wichtigere Fragen, wie z. B. die schwierige Hirsvogelhypothese u. a., in teilweise längeren Exkursen behandelt und wie hierbei sowie in zahlreichen Anmerkungen mancherlei wertvolle Ergänzungen unseres bisherigen Wissens geliefert werden, den

erfahrenen Fachmann und gelehrten Forscher. Doch scheint Pazaurek in der etwas geringschätzigen Beurteilung der antiken Keramik zu weit zu gehen, da wenigstens, um nur dies hervorzuheben, die griechischen Vasen der Blütezeit ihre Bedeutung als mustergiltige Beispiele einer sinngemässen Verzierungskunst wohl für alle Zeiten behalten dürften.

Wenn aber ferner in der Behandlung der einzelnen Gruppen gelegentlich eine gewisse Ungleichmässigkeit zu Tage tritt, ist diese wohl in erster Linie darauf zurückzuführen, ob und wie gerade diese oder jene Gruppe nach Umfang und künstlerischer Bedeutung im Reichenberger Museum z. Z. vertreten ist; und wenn weiterhin die Keramik Böhmens eingehender, als es ihrer Bedeutung im allgemeinen entsprechen dürfte, behandelt ist, erklärt sich eine solche Bevorzugung vollauf aus naheliegenden lokalen Gründen. Aber auch ohne diese wird man jenen Exkurs um so lieber entgegennehmen, als er von einem, im Anhang beigefügten umfangreichen Markenregister der Porzellan- und Steinguterzeugnisse Böhmens begleitet ist, das — wie Referent persönlich an einem interessanten Beispiel in der Porzellansammlung des herzoglichen Museums zu Braunschweig feststellen konnte — für jeden Sammler und Besitzer alter Porzellane von grossem praktischen Nutzen sein dürfte. So stellt sich diese neue Publikation des Nordböhmischen Gewerbemuseums, die wissenschaftliche Gründlichkeit mit einer äusserst anregenden Darstellungsform aufs glücklichste verbindet, in textlicher wie illustrativer Hinsicht ihren Vorgängerinnen würdig an die Seite.

Christian Scherer

Handbücher.

Daun, Berthold: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Ein Grundriss der modernen Plastik und Malerei. Mit mehr als 300 Abbildungen. Lieferung 1.—3: Charlottenburg, Georg Bürkner; Lieferung 4: Berlin, Georg Wattenbach, 1904—1905. à Mk. 1,20.

Aus dem auf den Umschlägen der vorliegenden Hefte abgedruckten Vorworte zitiere ich folgende programmatischen Worte des Verfassers über sein Werk: „Zwei Gesichtspunkte habe ich darin zu vereinigen gesucht: Allgemeinverständlichkeit und Wissenschaftlichkeit. Ausserdem kam es mir darauf an, von wissenschaftlicher Grundlage aus den Stoff zu bearbeiten, dass er jedem Gebildeten zu eigenem Urteil übergeben sei. Zu diesem Zwecke musste ich Kürze mit Vollständigkeit zu verbinden suchen. Trotz dieser Form aber sollte auch dem Fachmann manches neue geboten sein . . ."

Die erschienenen Hefte enthalten eine Reihe von Flüchtigkeitsfehlern und stilistischen Mängeln. Die Baukunst ist ohne ersichtlichen Grund ganz beiseite gelassen.

Die Abbildungen sind grösstenteils ungenügend.

Bernhard Müller

Osborn, Max. Der Holzschnitt. Bielefeld und Leipzig. 8°. 1905. 154 S. mit 155 Abbildungen. Mk. 3,—.

In der kleineren ersten Hälfte des Buches, die von der Kunst bis zum Schluss des 18. Jahrh. handelt, reiht der Verf. zahlreiche Angaben an einander, für deren Richtigkeit im allgemeinen eine Gewähr geboten wird dadurch, dass sie mit den Angaben Kristellers, dessen neuestes Buch der Verf. in den Korrekturbogen lesen durfte, in Einvernehmen gesetzt wurden. Dieses Aneinanderreihen geschieht jedoch in einer Weise, dass der Laienleser eher seine Kenntnisse, als seine Kenntnis bereichern dürfte. Es fehlt ein sorgfältiges Abwägen und Hervorheben des Wichtigen. Auch sonst empfindet man es, dass der Verf. scheinbar seine Studien ad hoc gemacht hat. Ein nicht unwichtiges Zeichen, das diese Beobachtung unterstützt, mag man in der Tatsache erkennen, dass mehrere Namen falsch buchstabiert sind, — so Cornelius Cost statt Cort, Kickell statt Kickall. (Der Druckfehlerteufel ist hierbei ausgeschlossen, denn die Namen werden falsch wiederholt.) Sobald der Verf. auf die neuere Zeit kommt, hebt sich die Darstellung mit einem Schlag, und namentlich der Abschnitt, in dem er die Mitte des 19. Jahrhunderts mit Menzel, Richter, Schwind, Rethel, Schnorr, Doré etc. behandelt, ist gut und äusserst lesbar geschrieben. Freilich beschäftigt sich der Verf. mit diesen Künstlern eigentlich nur als Illustratoren, und über der reizvollen Schilderung ihrer künstlerischen Tätigkeit mit der Feder und dem Blei taucht das wirkliche Thema des Buches, der Holzschnitt als solcher, völlig unter. Man lese daraufhin z. B. Richter und Rethel durch. Bei dem letzteren hätte doch betont werden müssen, dass er, genau genommen, gar nichts mit dem Holzschnitt zu tun hatte. Rethel lieferte ängstliche und engbrüstige Zeichnungen — ich denke hierbei natürlich nur an zeichnerische Durchführung, nicht an Inhalt, Entwurf und Komposition! —, die Hugo Bürkner erst in eine kernige, breitspurige Liniensprache umsetzte, und diese ist es, was die Holzschneider facsimilierten. Demnach verdanken wir im Totentanz und Hannibalszug Bürckner, wenn auch nicht

ebensoviel wie Rethel, doch immerhin einen ganz wesentlichen Teil des Genusses. Recht eingehend und mit Sorgfalt schildert endlich der Verf. die jüngste, lange Periode, in der der Holzschnitt von der Kunst zum Gewerbe herabsank, und er zählt die vielen xylographischen Ateliers mit ihrem Wirken auf. Recht sympathisch wirkt es, dass der Verf. in diesem populären Buch zu wiederholten Malen betont, dass der ganze Holzstich mit seinen Künsteleien ein Widersinn, eine stilistische Verirrung ist. Umsomehr muss es einen wundern, dass dieser Art von Holzschnitten unter seinen Abbildungen ein so breiter Raum gewährt wurde. Aus Erfahrung weiss man jedoch, wie den Verfassern in der Illustrationsfrage oft die Hände gebunden sind, und wahrscheinlich ist auch in vorliegendem Fall nicht der Verf. für dieses Missverhältnis, diese Fülle an uninteressanten und geschmacklosen Tonstichen verantwortlich.

Die allerneuesten europäischen Holzschnitte glaubt der Verf. in der Mehrzahl auf die japanische Kunst zurückführen zu müssen, und um sie einzuleiten, gibt er ein, wenn auch ganz kurzes, doch recht hübsches Kapitel über den japanischen Holzschnitt. Haus W. Singer

Kunsterziehung.

Geisel, Walter. Wie ich mit meinen Jungens Kunstwerke betrachte. Glückstadt in Holstein Selbstverlag, 1904. Mk. 3,—.

Gegen vierzig Kunstwerke hat der Verfasser in das Buch aufgenommen. Er beginnt mit einigen eigentlichen Kinderbildern des 19. Jahrhunderts. Diesen folgen u. a. religiöse Darstellungen von Schadow und Schnorr, die Nacht von Schilling, Schlüters grosser Kurfürst, Böcklins Felsenschlucht, dann eine Reihe von Werken Dürers: religiöse und allegorische Darstellungen und Porträts; hierauf eine Anzahl von Schöpfungen Rembrandts, dann Corregios heilige Nacht, Tizians Zinsgroschen, Rafaels Befreiung des Petrus und die Madonna della Sedia, endlich der Moses des Michelangelo.

Betrachtungen über Komposition, Raumvertiefung (Linien- und Luftperspektive etc.) Farbengebung, Beleuchtung etc. schieben sich ein, und die Ergebnisse dieser Betrachtungen werden in den auf sie folgenden Bilderanalysen verwertet.

Diese selbst zerfallen in Beschreibungen durch den Lehrenden und gemeinsame Betrachtungen mit den Schülern, die sich zunächst nur auf den Inhalt der Kunstwerke beziehen und allmählich immer mehr auch die künstlerischen Qualitäten der Bilder berücksichtigen, ohne sich jedoch auf eigentliche kunsthistorische Erörterungen einzulassen.

Wie sich aus der vorstehenden Inhaltsangabe ergibt, ist in der Reihenfolge der Werke auf deren künstlerische Bedeutung Rücksicht genommen. Vom inhaltlich Bedeutsamen geht es weiter zum zeichnerisch und malerisch Wertvollen.

Bei den späteren Betrachtungen wird gelegentlich auf die früheren zurückgegriffen, um Uebereinstimmungen oder Unterschiede festzustellen.

Wir haben also in dem Buche eine methodische Anleitung zum Genuss von Kunstwerken vor uns, und man muss dem Verfasser das Zeugnis ausstellen, dass er seine Aufgabe mit Ernst angepackt und mit grosser Sorgfalt durchgeführt hat. Gewissenhaft geht er auf die Einzelheiten in Inhalt und Form der Darstellungen ein und versteht es die Betrachtungen durch ständige Hinweise auf Natur und Leben, Geschichte und Kultur zu beleben und zu vertiefen. So verdient sein Buch zur pädagogischen Verwertung in Haus und Schule warm empfohlen zu werden. Jedenfalls ist es geeignet, seine Benutzer zum Respekt vor der Kunst zu erziehen und sie zu bewahren vor Flüchtigkeit und Oberflächlichkeit der Betrachtung.
Bernhard Müller

Reproduktionswerke.

Hans Stegmann. Meisterwerke der Kunst und des Kunstgewerbes vom Mittelalter bis zur Zeit des Rococo. 100 Tafeln in Lichtdruck, direkt nach den Originalen aufgenommen „mit Erläuterungen". Lübeck 1904. Verlag von Bernhard Nöhring. Heft 6—10 (Tafel 51—100). Subskriptionspreis pro Heft mit je 10 Tafeln 4 M.; Einzelpreis 5 M.

Der ausführliche Titel unterrichtet uns schon darüber, dass wir es mit einem jener zahlreichen Sammelwerke zu tun haben, welche mustergiltige Erzeugnisse der verschiedensten Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes vergangener Zeiten in bunter Reihenfolge auf guten, grossen Lichtdrucktafeln vorführen. Als einheitliche Gedanken, die dieser Sammlung zu Grunde liegen, könnte man höchstens anführen, dass sämtliche abgebildete Gegenstände dem deutschen Kunstfleiss des Nordens wie des Südens ihr Dasein verdanken und dass Werke der malerischen Technik und der Textilkunst ausgeschlossen sind. Der grösste Teil der Tafeln ist der deutschen Holzskulptur, sowie der Kunsttischlerei des 14. bis 16. Jahrhunderts ge-

widmet. Ausserdem sind 11 Tafeln mit prächtigen Arbeiten der Goldschmiedkunst (einem romanischen Reliquienschrein aus Aachen, dem Bernwardskreuz von Hildesheim, im übrigen durchwegs silbernen Gefässen, Kelchen, Pokalen, Schüsseln etc. vom 15.—18. Jahrhundert) ausgefüllt. Auf sechs Tafeln sind kunstgewerbliche Arbeiten des Mittelalters und der Renaissance in Bronce und Messing verteilt. Die meisten der abgebildeten Gegenstände befinden sich im germanischen Museum und in den Kirchen zu Nürnberg, sowie in Lübeck und Kassel, einige auch in Hannover, Reval, Riga, Ueberlingen. Zahlreiche der abgebildeten Gegenstände sind schon früher veröffentlicht oder doch in Photographien abgebildet worden, die sich im Handel befinden. Das hindert jedoch nicht, dass diese grossen, schönen Tafeln als treffliche Vorlagen in kunstgewerblichen Schulen sowie, nach ihren Gegenständen in die entsprechenden Sammelmappen kunsthistorischer Institute verteilt, zur Bereicherung des Unterrichtsapparates dienen können. Eine selbständige Existenz kann diese Reihenfolge von Heften freilich nicht beanspruchen, weshalb auch wohl die knappen, aber sorgfältig verfassten Erläuterungen des Herausgebers nur einseitig auf eigene Bögen gedruckt sind, sodass sie einzeln herausgeschnitten und auf die Rückseiten der Tafeln geklebt werden können. Hans Semper.

Verschiedenes.

A. Lichtwark. Eine Sommerfahrt auf der Yacht Hamburg. Berlin 1905. Bruno Cassirer. M. 4,50.

A. Lichtwark. Der Deutsche der Zukunft. Berlin 1905. Bruno Cassirer. M. 5,—.

Bei der Lektüre dieses Buches, hatte ich mir die Stellen angemerkt, wo Lichtwark kunstgeschichtliche Fragen behandelt. Bei der Durchsicht des Merkzettels sehe ich aber ein, wie wenig mit einem solchen Referat über das Ganze gesagt wäre. Darum will ich zuerst vom Eindruck sprechen und berichten aus der Erinnerung.

Lichtwark erzählt von einer Fahrt durch die Ostsee. Er besucht auf der Segelyacht eines Freundes Kiel, Kopenhagen, Bornholm, Rügen und Travemünde. Die mannigfaltigsten Dinge des Lebens werden berührt, aber das Buch liest sich leicht, weil L. nirgend den Ausdruck forciert, weil er die Dinge möglichst schlicht sagt. So wird — was Reiseberichte und Tagebücher oft unerträglich macht — vermieden, man wird nicht von Sensation zu Sensation getrieben wie ein gehetztes Wild, sondern das Ganze geht ohne Mühe in die Vorstellung ein und dieses oder jenes feine Wort ruft sich die Erinnerung wohl später zurück, wenn sie seiner bedarf.

Was mir an dem Buche vor allem gefallen hat, sind die wundervollen Stadtschilderungen. Es sollte sich kein Kunsthistoriker Entwickelungen von Städtebildern entgehen lassen, wie sie hier L. in dem Kapitel „Kiel“ und später bei dem Stadtplan von Kopenhagen gibt. Man erinnert sich bei der Lektüre mit Bedauern, wie oft man an solchen Beschreibungen gewürgt hat und wie oft man sie überging.

Es liegt, wie gesagt, nicht in dem Wesen des Buches begründet, wenn ich jetzt einzelnes hervorhebe, das kunstwissenschaftlich bemerkenswert ist; nur die speziellen Aufgaben dieser Zeitschrift nötigen mich dazu.

Ueber die Museen in Kiel, im besonderen über das Museum vaterländischer Altertümer und seine Leiterin, Fräulein Direktor Prof. Mestorf, wird eingehend berichtet.

Den Bau des Kopenhagener Thorwaldsenmuseums von Bindesböll stellt L. hin als das Muster genialer Anpassung an einen gegebenen Zweck. Das Museum nordischer Altertümer im Prinzenpalais, die Sammlung für die neuere Geschichte im Sommerschloss Rosenborg und das interessante Bauernmuseum in Lyngby werden besprochen.

Den grossartigen Gründungen Jacobsens, seinen Sammlungen auf Ny-Carlsberg ist ein eigenes Kapitel gewidmet.

Die dreibändige Bibel auf der Kopenhagener Bibliothek, die im Jahre 1255 von dem Meister Carolus in Hamburg ausgemalt worden ist, wird besichtigt und ein Ueberblick über die Geschichte der Hamburger Malerei angeschlossen.

Also auch wer das Buch als Fachmann lesen will, findet bemerkenswertes.

Die zweite Schrift ist eine Zusammenstellung von Aufsätzen und Reden, die alle schon einmal gedruckt sind. Sie beziehen sich — wie es im Vorwort heisst — auf die Aufgaben des modernen Museums im Zusammenhange mit unserem gesamten Bildungswesen. L. stellt die Schlussworte vom Kunsterziehungstage an die erste Stelle und gibt dem ganzen Buche den Namen des ersten Kapitels: der Deutsche der Zukunft. Es ist das ja ein übliches Verfahren, scheint mir aber hier wenig zweckmässig. Der Titel ist irreführend.

Das kleine Kapitel: „Fachbildung“ ist neu. Er behandelt Misstände im Anstreicherhandwerk wie im Goldschmiedgewerbe. Die Kritik ist fein und überzeugend.

Die Darstellung: „Justus Brinckmann" aus der Festschrift des Museums für Kunst und Gewerbe zu Hamburg ist hier noch einmal abgedruckt und damit weiteren Kreisen zugänglich gemacht.

Hans Wendland

Karl Lamprecht; Moderne Geschichtswissenschaft. Freiburg i. Br. H. Heyfelder 1905. Mk. 2.

Fünf Festvorträge, die teils auf dem wissenschaftlichen Kongress in Chicago, teils an der Universität New-Yorks gehört worden sind, enthalten im knappsten Rahmen K. Lamprechts Programm. Das gewaltige Material spröden Stoffes ist aufs engste zusammengeschlossen, und doch ist das Ganze von absoluter Klarheit; erfrischend klingt die Unmittelbarkeit der gesprochenen Rede und die gehobene Stimmung festlichen Anlasses als Unterton leise mit. Die eingehende Würdigung dieser historischen Schrift gehört nicht in die Monatshefte, wohl aber die Frage nach ihrer Bedeutung für die Kunstwissenschaft.

„Nicht nach Momenten der Wirtschafts-, Sozial- und Verfassungsgeschichte, sondern nach der Geschichte der höchsten geistigen Funktionen darf die Geschichte der Nationen gewertet und disponiert werden". „Innerhalb des höchsten geistigen Lebens aber erscheinen wiederum die Tatsachen und Vorgänge auf dem Gebiet der reinen Phantasietätigkeit, der Dichtung, der Musik und namentlich der bildenden Kunst als die recht eigentlich zur Aufstellung von Unterscheidungs-Prinzipien geschaffenen." „Für die Erkenntnis niederer Kulturen kann aus praktischen Rücksichten nur die letztere dienen"; sie stützt sich auf die Prähistorie, wie sie von ihr gestützt wird, „und diese besitzt gleichgleichmässig und überall nur Denkmäler der bildenden Kunst" (S. 124).

Man sieht, als L. die historischen Wissenschaften wie zum Orchester eng zusammenschloss, gab er der Kunstgeschichte einen Ehrenplatz. Aber wichtiger ist ein anderes: Auch für die historischen Disziplinen vom alten Schlag sind die Kunstwerke willkommenes Material gewesen, freilich zu einer Illustrierung im oberflächlichsten Sinn. Sie hatten hierbei in den allermeisten Fällen unwürdigen Dienst zu leisten, denn dem eigentlich Künstlerischen, dem Wesentlichen des Kunstwerks ward nicht nachgefragt. Der Lamprechtschen Geschichtsschreibung dagegen dienen die Kunstwerke in kunstwissenschaftlichem Sinn. Sie werden herangezogen, um die zunehmende Verfeinerung des Sehens, die Vervollkommnung der künstlerischen Darstellung, die fortschreitende Form-Präzisierung der Erscheinungswert zu beweisen, von der symbolisierenden Darstellung des Rhythmus und der Bewegung in der frühgermanischen Band-Ornamentik bis zu der Interpretation der rasch wechselnden Erscheinung und der intimsten, psychologischen Inhalte.*) — Diese Auffassung wird ja längst auch von kunsthistorischer Seite propagiert, — ich habe sie zuerst in den Vorlesungen H. A. Schmids gehört, — aber eine grosse zusammenhängende Kunstgeschichte, auch nur einer Nation, ist in diesem Sinn noch nicht geschrieben worden. Deshalb ist die vorliegende Schrift für den Kunsthistoriker wichtig, auch wenn er im Einzelnen anderer Meinung ist.

L. teilt die deutsche Geschichte in fünf Epochen (die des Symbolismus, Typismus, Konventionalismus, Individualismus und Subjektivismus) ein, definiert den Ablauf der einzelnen und kommt dadurch zur Fixierung historischen Ablaufs überhaupt. Die zunehmende Naturwahrheit im Kunstwerk wird (wie die Entwicklung seelischen Lebens) nicht in gradlinigem Aufstieg erreicht. Anfangszeiten einer Epoche, wo die Fülle neuer Reize den Menschen bis zum Verlust des Persönlichen überwältigt und dadurch der rein naturalistischen Kunst Tür und Tor öffnet, wechseln mit Höhepunkten, wo der Mensch das neu Gewonnene übersieht, beherrscht, und nun seinen Schöpfungen den Stempel der Persönlichkeit, seinen Stil aufprägt; bis die absterbende Epoche alle neuen Errungenschaften der Kultur „intellektualisiert". Auch aus der Besprechung anderer sozialpsychischer Probleme (Wege und Gefässe der fremden Einflüsse, Abhängigkeit des einzelnen Menschen von seiner Zeit u. a. m.) bieten dem Kunsthistoriker mittel- und unmittelbar wichtige Anregungen. Wer die Prinzipien moderner Psychologie kennt, wird manchmal glauben, dies oder das schon gehört zu haben, so scheinbar einfach ist es aus psychologischen Erkenntnissen abgeleitet. Doch das Allermeiste in diesem Buch ist in diesen Zusammenhängen so knapp und klar noch nicht gesagt worden.

Frida Schottmüller

Dr. Paul Wilhelm v. Keppler: Aus Kunst und Leben. Freiburg i. Br. Herdersche Verlagshandlung 1905. 8°. VIII u. 312 SS. 6 Tafeln und 100 Abb. i. T. Preis Mk. 5,40.

In diesem stattlichen Bande hat der Bischof von Rottenburg Aufsätze und Gelegenheitsreden gesammelt, die sich zumeist mit Gegenständen aus

*) Lamprecht will nicht die Objekte als Ganzes verglichen haben, „sondern im Aussondern des ihnen zu Grunde Liegenden dringt es hinab bis zu den untersten, in der Tiefe konstituierenden Elementen".

dem Reiche der bildenden Kunst befassen. „Das religiöse Bild für Kind und Haus“ ist deshalb für uns besonders interessant, weil es die Stellung der katholischen Kirche zur bildenden Kunst klar und deutlich umgrenzt. Zum Schluss wendet sich K. gegen die süsslichen französischen Bilder, mit denen jetzt Deutschland überschwemmt wird. „Gedanken über Raffaels Cäcilia“ beschäftigen sich am meisten mit dem Inhalt dieses Bildes. K. widerspricht den Deutungen von Crowe und Cavalcaselle, der Franciosis und endlich auch der Karl Justis, die er im übrigen lobt. Ob seine eigene Erklärung überzeugender ist, lassen wir dahingestellt, im allgemeinen wird das dem Beschauer genügen, was er auf den ersten Blick sieht, dass nämlich die dargestellten fünf Heiligen mit einer je nach ihrem Temperament deutlich differenzierten Inbrunst der himmlischen Musik lauschen. Der folgende Aufsatz „der Gemäldefund von Burgfelden in Württemberg“ hält sich ziemlich eng an die bekannte Weber'sche Publikation.

Am umfangreichsten ist die der venetianischen Kunst gewidmete Abhandlung „Bilder aus Venedig“, die auf die Geschichte Venedigs, auf San Marco, den Dogenpalast, das Architekturbild der Stadt, die venezianischen Maler insbesondere Giovanni Bellini und endlich auf das Venedig benachbarte Torcello des näheren eingehen. Von einem gebildeten, belesenen und von warmer Liebe für seinen Stoff erfüllten Manne geschrieben bringen diese Ausführungen zwar nichts neues, aber sie bilden eine hübsche Einführung in die Geschichte und die Kunst der Lagunenstadt.

Ein gründlicher und durch sein fruchtbares Thema fesselnder Aufsatz ist der folgende: „Deutschlands Riesentürme“. Die gothischen Türme von Freiburg, Köln, Strassburg, Wien und Ulm werden einzeln und neben einander genau betrachtet. In „Michelangelos Jüngstes Gericht“ analysiert K. das Alterswerk des Meisters und kommt ohne seine grandiosen Eigenschaften zu übersehen zu Einwendungen, die nicht nur sein Standpunkt als katholischer Geistlicher gerechtfertigt erscheinen lässt. Wenn er dann aber gewissermassen als Entschuldigung Michelangelos seine Leidenschaft für die Anatomie anführt, so ist das doch etwas äusserlich.

Auf die übrigen Aufsätze wie „Christliche und moderne Kunst“ und „die Rottenburger Dombaufrage“, zwei Gelegenheitsreden, wollen wir nicht des näheren eingehen. Nur das wollen wir noch betonen, dass das Buch dem Kunsthistoriker zwar nichts Neues bringt, — wir befinden uns mit dieser Ansicht wahrscheinlich mit der des Verfassers im Widerspruch, — aber doch gelesen zu werden verdient, weil es in warmer und fast immer geschmackvoller Weise sich mit wichtigen Werken der neueren Kunst befasst. Es wird daher dem grösseren Publikum, dass sich für die bildende Kunst interessiert, eine willkommene Gabe sein; gerade aus diesem Grunde wären einige antisemitische Entgleisungen bei einem Katholiken, der sonst in vorurteilsfreier Weise Luther und Goethe zitiert, besser fortgeblieben.

Ernst Jaffé

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Kunstfreund 10. Die Melancholie und der heilige Hieronymus von Albrecht Dürer (G. A. Weber).

Dekorative Kunst 2. F. H. Ehmke und Clara Möller-Coburg (N. Niemeyer).

Kunst und Handwerk 12. Leonhard Romeis † (L. G.).

Deutsche Kunst und Dekoration 2. Artur Volkmann-Rom (W. v. Seidlitz).

Kunst für Alle 4. Toni Stadler (F. v. Ostini).

— **2.** Deutsche Kunst in Amerika (Schluss). (H. Reisinger.)

Zeitschrift für christliche Kunst 8. Das Rationale zu Paderborn (B. Kleinschmidt). — Vom Dom zu Bamberg (A. Schnütgen).

Rheinlande 10. Zum Fall Böcklin (M. Diez). — Seidler-Vasen (H. E. Kromer). — Bodo Ebhardt als Restaurator (W. Schäfer).

Die Rheinlande 11. Robert Haugs Wandbilder im Stuttgarter Rathaus (G. Keyssner).

Gazette des Beaux-Arts 580. Franz von Lenbach (A. Marguillier).

Diözesanarchiv von Schwaben 12. Zu den Kunstbeziehungen zwischen Schwaben und der Schweiz (Beck).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Joseph Anton Kochs Dante-Werk (L. Volkmann). — W. Rudinoff, Ein Selbstbekenntnis.

The Burlington-Magazine XXXII. German art and German charakter.

Kunst und Kunsthandwerk 10. Rudolf Ribarz (H. Fischel).

L'Art et les Artistes, Août. Le Cénotaphe d'un empereur: le célèbre tombeau de Maximilien à Innsbruck (P. Jan).

— **Oct.** L'Art moderne à Prague (W. Ritter).

Kirchenschmuck 10. Von St. Wolfgangs österreichischen Ehrendenkmalen (J. Graus).

Die Kunst für Alle 5. Anselm Feuerbach und Karlsruhe (H. Werner).

Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 11. Noch einiges über die Familie Chodowiecki und ihre Beziehungen zu Danzig.

Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 4. Zur Lebens- und Familiengeschichte Daniel Specklins (Otto Winckelmann).

Süddeutsche Monatshefte 11. Die Lenbach-Ausstellung (Karl Voll).

Művészet 5. Lenbach et Menzel (V. Olgyai).

Kunstwart 4. Der Deutsche und seine Kunst (K. Scheffler).

Die Kunst unserer Zeit 7. Defreggerheft.

— **8. 9.** Lenbach (A. Spier).

The Studio 152. A young Munich sculptor: Heinrich Wirsing (O. Grautoff).

Strassburger Post vom 6. 11. u. ff. Das Elsass und seine Stellung in der kunstgeschichtlichen Entwickluug (E. Polaczek).

Frankfurter Ztg. 2. 11. Theodor Schütz (Konrad Lange).

Daheim 18. 11. Wilhelm von Kaulbach (F. v. Ostini).

Hamburger Echo 254 u. 255. Die Worpsweder (F. Diederich).

Die Hilfe 18. 11. Lesser Ury (L. Brieger-Wasservogel).

Neue Fr. Presse 26. 10. Erinnerungen an Hans Canon (M. Benedikt).

Studier tillägnade Prof. Henrik Schück-Upsala. (Festschrift.) Amsterdamer mastaren (Meister des Hausbuches) (John Kruae). — Hvem har skulpterat S. Gôren vete draken? (Johnny Roosval).

Dr. Roosval sieht in dem Lübecker Künstler Bernt Notke den Meister der berühmten zur S. Nikolaus-Kirche zu Stockholm gehörenden Gruppe „St. Georg mit dem Drachen".

Bücher:

Plant, Fridolin. Das geheimnisvolle Wandgemälde in der Durchgangshalle des Meraner Pfarrturmes. Kunstgeschichtliches aus Brandenburg u. Tirol. (34 S. m. 5 Abbildgn.) 8°. Meran '05. —,60

Mader, Fel. Loy Hering. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XVI. Jahrh. (VIII, 122 S. m. 70 Abbildgn.) 4°. München '05. 6,50

Koch, Dav. Peter Cornelius. Ein deutscher Maler. Mit 1 Titelbild, 125 Abbildgn. im Text und 3 Doppeltaf. (207 S.) Lex.-8°. Stuttgart, J. F. Steinkopf '05. Kart. 4,50

Peltzer, Alfr. Heidelberg in der Kunstgeschichte des 19. Jahrh. (46 S.) 8°. Heidelberg, C. Winter, Verl. '05. 1,—

Rauda, Fritz. Die mittelalterliche Baukunst Bautzens. Hrsg. v. der Oberlausitz. Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz. Diss. (XI, 99 S. m. Abbildgn. u. 6 Taf.) Lex.-8°. Görlitz, H. Tzschaschel '05. 4,—

Manskopf, Johs. Böcklins Kunst u. die Religion. Mit 24 Bildertaf. (56 S.) 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '05. 2,—; geb. 3,—

Schrörs, Heinr. Die Bonner Universitätsaula u. ihre Wandgemälde. (108 S.) Gr.-8°. Bonn, P. Hanstein '06. 1,20

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Diözesanarchiv von Schwaben 12. Zu den Kunstbeziehungen zwischen Schwaben und der Schweiz (Beck).

The Contemporary Review 479. Arnold Boecklin (S. C. de Soissons).

Basler Zeitschrift für Geschichte u. Altertumskunde 1. Puttenfries vom ehemaligen Hause Walter Böcklins (Alfred Körte).

— Basler Baumeister des XV. Jahrhunderts (Karl Stehlin).

Der Aufsatz befasst sich mit folgenden Künstlern: Jacob Sarbach (Lahahürlm), Ruman Fäsch, Hans von Nussdorf und Hans Niesenberger.

Englische Kunst.

Aufsätze:

Kind und Kunst 1. Englische Kinderportraits (J. Jessen).

L'Art et les Artistes, Oct. John Lavery (C. Mauclair).

— **Nov.** Frederick Watts (J.-E. Blanche).

The Burlington Magazine XXXII. Some English Architectural Leadwork. Part III. — Cisterns (L. Weaver). — Lady Hamilton; a Miniature by Samuel Shelley; An Ypres Picture (W. H. J. Weale). — Silver Plate in the Collection of the Duke of Newcastle at Clumber (St. Starkie Gardner).

Kunst und Kunsthandwerk 10. Moderne englische Möbel und Metallarbeiten (P. G. Konody).

The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland 3. Ancient Churches and Topography of Ballingarry Parish, County Limerick (H. Molony). — Dundrum, Newcastle, Ballynoe and Downpatrick.

The Connoisseur 51. Thomas Whieldon, the Staffordshire Potter. Part I. Table Ware (F. Freeth). — Thomas Sheraton. Part III. (R. S. Clouston).

The Studio 152. The illustrated books and paintings of W. Graham Robertson (T. M. Wood). — Leaves from the sketch book of Lester G. Hornby.

Durendal 7. Dante Gabriel Rossetti (A. Goffin).

Bücher:

Gilpin, Sidney. Sam Bough, R. S. A. Some Account of His Life and Works. 8vo, pp. 248. 7/6

Old Houses in Edinburgh. Ist Series. In Portfolio. 12/

Armstrong, Sir Walter. Sir Joshua Reynolds, P. R. A., with 52 Plates. Popular ed. 8vo, pp. 248. 15/

Pinnington, Edward. Sir Henry Raeburn, R. A. Illust. (Makers of British Art.) Cr. 8vo, pp. 298. 3/6

Clinch, George. Handbook of English Antiquities. For the Collector and the Student. Illust. Cr. 8vo, pp. 360. 6/6

Williamson, George C. Richard Cosway, R. A. 8vo. pp. 162. 10/6

Amerikanische Kunst.

Aufsätze:

Ateneum, Juli-Aug 1905. Whistler und Besnard (Cz. Znanski)

L'Art et les Artistes, Juillet. Un statuaire américain: O'Connor (M. Guillemot). — Histoire d'un tableau [le tableau: Sur les toits à New-York, de M. Hoffbauer au dernier Salon] (A. Dayot).

Nordische Kunst.

(Mitgeteilt durch Dr. A. Hahr-Upsala).

Aufsätze:

Emporium. Sept. Anders Zorn (V. Pica).

Die graphischen Künste 3. Carl Larsson als Maler und Graphiker (J. Kruse).

Revue des Etudes franco-russes 9. Un grand artiste finlandais, Albert Edelfeldt (E. Moeller).

The Connoisseur 51. Old Copenhagen Porcelain. Part II (E. Reuter).

Kult och Konst 1. Trefaldighetskyrken i Upsala efter restaureringen (August Hahr).

— Mäster Magnus Granlund. En kyrkodekoratör paa 1700-talet (Carl R. af Uggles).

— The Early English och Linköpings domkyrka (E. Wrange).

— Sverige och konsthistorien (Ad. Goldschmidt-Halle).

Samfundet S. Eriks aarsbok. Saved Baats och Gustaf Otto Stenbocks palats i Stockholm (Gustaf Upmark).

Bücher:

Müller, S. Nordens Billedkunst. Kjobenhavn, 1905. 8°. 224 pp. og 26 Billeder. 9,75

Nordensvan, Georg. Egron Lundgren. Reseskildringar och bref. Utg. af G. Nordensvan. Alb. Bonnier förlag. Stockholm '05.

Hedberg, Tor. Karl Nordström. En konststudie Ljus' förlag. Stockholm '05.

Roosval, Johnny. Hofbildhuggaren Burchard Precht. Svenska konstföreningens förlag. Stockholm '05.

Hahr, August. Ehrenstrahl. Ljus' förlag. Stockholm '05.

— Konst och Konstnärer vid Magnus Gabriel De la Gardieshof Humanistiska Vetenskaps-Samfundets i Upsala skrifter IX, 4. Upsala '05.

Janse, O. Kynkliga byggnader i Uppland. I samlingsverket: "Uppland. Skildring af land och folk". Wahlström & Widstrands förlag. Stockholm '05.

Upmark jior, G. Slott och herrgaarder i Uppland. I samlingsverket: "Uppland. Skildring af land och folk". Wahlström & Widstrands förlag. Stockholm '05.

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Onze Kunst 10. Rembrandtiana I. Rembrandt's Wyze van Adapteeren (J. Veth). — Oude vlaamsche Haarden. Verfolg. (A. Heins).

Revue de l'Art chrétien 5. L'église de Notre-Dame à Bruges (H. Hoste).

Rheinlande 10. Das Hundertguldenblatt (R Hamann).

L'Art et les Artistes, Oct. Van der Meer (A. Alexandre).

The Studio 152. The Staats Forbes Collection. II. The modern dutch pictures (E. G. Halton).

Blätter für Gemäldekunde 5. Der Jacob Isaaksz van Swanenburgh in der Augsburger Galerie (Th. v. Frimmel).

— Werke des sogenannten Pseudo-Van-de-Venne im Museum zu Besançon und in der Sammlung Geldner zu Basel (Th. v. Frimmel).

Studier tillägnade prof. Henrik Schück-Upsala. Gammalflamsk konst i Upsalsa universitets tafvelsamling (August Hahr).

Altvlämische Kunst in der Gemäldesammlung der Universität Upsala.

Envol. 4. 5. Constantin Meunier (M. van Bladel).

Bulletin des métiers d'art 2. 3. L'église St. Germain à Tir le emont (R. Lemaire). — L'hôtel de Gruuthuse à Bruges (A. Duclos). — Anciens ornements sacerdotaux de la cathédrale Saint-Bavon, à Gand (H. Lippens).

Art moderne 35. 37. 38. Auguste Renoir (C. Mauclair). — **39.** Les éléments représentatifs du génie de Jordaens (E. Baie).

Art flamand et hollandais 5. Thomas Vinçotte, statuaire (P. Lambosse).

— **6.** Henri de Braekeleer (H. Hymans). — Henri Leys (H. Hymans).

— **7.** André Vésale (C. E. Daniëls).

Kunst 7. 8. Guido Gezelle. — Constantin Meunier (P. Stoffyn).

Kunst en Leven 11. 12. Jets over Leys en de Braekeleer (P. de Mont).

Revue néo-scolastique 2. Constantin Meunier (A. Thiery).

Libre critique 40. 41. La maison natale de Constantin Meunier (A. J.).

Wallonia 6. 7. Le rôle des maîtres wallons dans la première renaissance des Valois; Jean-Pépin de Huy, Jean de Liège et André Beauneveu [XIVe siècle] (Fierens-Gevaert).

Bücher:

Rovaart, M. C. van de. Rembrandt als mensch en kunstenaar. Afl. 1/2. Buiksloot. Gr.-8°. [24×16]. (Blz. 1—32 m. afb. en portr.) Kompleet in 18 afleveringen. Per afl. fr. —,15

Arkel, G. van, en A. W. **Weissmann.** Noord-Hollandsche oudheden, beschreven en afgebeeld Uitgegeven van wege het Koninklijk Oudheidkundig genootschap te Amsterdam. Amsterdam, Gr.-8°. [27×20]. VII. (137 blz., m. 91 afb.). fr. 2,50

Hamerton, P. G. The Etchings of Rembrandt. (Portfolio Monographs.) Imp. 8vo, pp. 92. 2/6; 3/6

Cust, L. Anthony Van Dyck. An Historical Study of his Life and Work. New ed. Folio. 42/

Delattre, Florennes. Historique du château. Florennes 05. Pet. in-8, IX—104 p., gravv. fr. 1,50

Colson, Zénobe Gramme. Sa vie et ses oeuvres d'apres des documents inédits. 2e édition. Liège 05. In-12. 86 p., grav. et portrait. fr. 1,50

Buschmann. P. Jacques Jordaens et son culte, av. 45 pl., in-4°. G. Van Oest et Cie. fr. 7,50

Fierens-Gevaert. Etudes sur l'art flamand. La renaissance septentrionale et les premiers maîtres des Flandres. Jaques Cavael, Jacques de Baerze, Pierre de Bruxelles, Melchior Broederlam, Jean Pépin de Huy, Jean de Liège, Jean de Marville, Jean de Beaumetz, André de Beauneveu, Claes Sluter, Claes van de Werve, Jean Malouel, Henri Bellechose, Jacques Coene, Haincelin de Haguenau, Jacquemart de Hesdin, les frères Limbourg, Lambert, Marguerite, Hubert et Jean van Eyck. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. (imprimerie J.-E. Buschmann, à Anvers), 1905. Gr. in-8°, 224 p., gravv. et pll. hors texte (10 fr.).

Le prix sera porté à 12 francs à partir du 1er janvier 1906.

Marius, G. H. Rembrandt Harmensz. van Rijn. Uit het leven van een groot kunstenaar. Een boek voor jong Holland. Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon. 8°. [21⁵×15⁵]. (VII, 160 blz., m. 18 portr. en afb. in d. tekst, 6 portr. en 10 pltn.). fr. 1,90; geb. fr. 2,50

Jongh, Johanna de. Die holländische Landschaftsmalerei. Ihre Entstehg. u. Entwickelg. Aus dem Holl. v. Dr. H. F. W. Jeltes. (110 S. m. 40 Taf.) Gr. 8°. Berlin, B. Cassirer '05. 4,50; geb. 5.50

Veth, Jan. Hollandsche teekenaars van dezen tijd. Amsterdam, S. L. van Looy. 8°. [21×15⁵]. (VIII, 246 blz). fr. 2,50; geb. fr. 2,90

Französische Kunst.

Aufsätze:

Nouvelle Revue 145. Ingres et Manet (G. Kahn).

Les Arts 45. Les Origines de la Peinture française. VI. De la mort de Nicolo au retour de Vouet (L. Dimier). — Un tableau du Louvre. La famille de Jean Juvénal des Ursins (J. Vaillant).

L'Art 10. Croquis d'Artistes: IV. Bouffé (Ph. Audebrand). — Ivoires et Ivoiriers de Dieppe; Etude historique, fin (A. Milet).

Revue de l'Art chrétien 5. Les Insignes de la Compagnie de Charité pour les secours aux pauvres et aux prisonniers à Liège (J. Helbig). — Croix de la Roche-Foulques (L. de Farcy).

Revue illustrée, 15 sept. Trois illustrateurs romantiques: Devéria, Johannot et Célestin Nanteuil (A. Séché et J. Bartout).

Gazette des Beaux-Arts 580. Les peintures décoratives de l'église des Invalides et de la chapelle de Versailles (P. Marcel). — La Dorure sur céramique et l'Émail de Jehan Fouquet au Louvre (F. de Mély). — Les trois Drouais (C. Gabillot). — „Le Serment d'Amour" par Roland (H. M.). — Les Artistes français au service des rois angevins de Naples (E. Bertaux). — Un portrait de George Sand [Delacroix] (M. Tinayre).

Revue hebdomadaire 48. Le salon d'automne. Ingres et Manet (Péladan).

Revue politique et littéraire, 21 oct. Le Salon d'automne (C. Mauclair).

— **28 oct.** Ingres portraitiste (T. Leclère).

L'Art et les Artistes, Juillet. L'Art de René Lalique (G. Kahn).

— **Août.** Edouard Detaille, peintre décorateur (H. de Chennevières).

— **Sept.** L'Hôtel de Rohan (R. de Souza). — J.-J. Henner (R. Peyre).

— **Nov.** Le Retable de Boulbon au Louvre (H. Bouchot). — Le Classicisme de Manet (P. Gsell).

The Burlington Magazine XXXII. Watteau's „Flute Player" in the Uffizi (C. Phillips). — The Earliest Signed Works of Michel le Blon (C. Dodgson).

Art et Décoration 12. S. Boldini (C. Mauclair).

Bulletin mensuel de la société d'archéologie lorraine 10. Observations sur le monument de Collin Massey, au musée de Bar-le-duc (L. Germain).

The Connoisseur 51. Valenciennes. Part II (M. Jourdain).

Revue hebdomadaire 50. Les embellissements de Paris sous Napoléon II. Le palais du roi de Rome, la colonne Vendôme, l'arc de triomphe (L. de Lanzac de Laborie).

Bücher:

Mortillet, A. de. Les Monuments mégalithiques de la Lozère, av. 39 fig. et 5 pl., in-8°. fr. 2,50

De Chavannes, Puvis. Illust. (Newnes' Art Library.) Med. 8vo. 3/6

Dillon, Edward. Claude. (Little Books on Art.) 16mo, pp. 216. 2/6

Hamel, Maurice. Corot and His Work. 2 vols. 4to. ½ lr. (Glasgow.) 105/

— Corot et son Œuvre. In Portfolio. 80/

Fletcher, W. T. Bookbinding in France. (Portfolio Monographs.) Imp. 8vo, pp. 80. 2/6; 3/6

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Kunstfreund 10. Die Kirche S. Andrea in Maderno am Gardasee (F. Mayr).

Rassegna di Arte Senese 1. Pitture senesi a Volterra (C. Ricci). — La pieve di S. Leonardo a Montefollonico (A. Canestrelli). — Le fibule di bronzo palesetrusco rinvenute presso il Palazzo Communale di Siena (P. Piccolomini).

Rivista d'Arte 9. Agnolo di Polo allievo del Verrocchio. Documenti pistoiesi [1495—1500] (P. Bacci). — Un disegno del Correggio (C. Ricci). — L'altare Quaratesi di Gentile da Fabriano. — Allogazione della tomba di Niccolò Pandolfini a Donato Benti (C. de Fabriczy). — Cittadinanza fiorentina ad un maestro di vetri (C. Carnesecchi).

Napoli nobilissima 9. Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi II. La murazione di don Pietro di Toledo. Porta Reale. Cont. (F. Nicolini). — Memorie d'arte vastese IV. fine (F. Laccetti).

Museumskunde 4. Zur Restauration der Fresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle (E. Steinmann).

Revue de l'Art chrétien 5. Le palais della Lana et le tabernacle della Tromba de Florence (Gerspach).

Les Arts 46. L'appartement Borgia au Vatican (Boyer d'Agen).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Die Flussgötter an den Medicigräbern Michelagnolos (E. Steinmann).

Museum 7. Guido Mazzoni, gen. il Modanino (A. Muñoz).

Rassegna d'Arte 10. L'oreficeria nella Mostra d'arte abruzzese (G. Pellicola).

— Tavole sparse di un Polittico di Cosmè Tura (C. Ricci). — Il cenacolo di Leonardo (G. Cagnola). — Gli affreschi di Benozzo Gozzoli e della sua scuola a Castelfiorentino (R. H. Cust). — La facciata della "Santa" in Bologna (A. Rubbiani). — La tavola di Vittore Crivelli in Fallerone (A. Colasanti). — Carpi. Un dipinto del Catena (B. Berenson). — Un quadro di Fiorenzo di Lorenzo (F. Mason Perkins).

Rivista Abruzzese, Gennaio. Leonardo di Terano, cittadino di Sulmona (P. Piccirelli).

Zeitschrift für christliche Kunst 8. Die kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. IX. Der heilige Hieronymus von Marco Zoppo (P. Schubring).

The Art Journal, Oct. Painters' Architecture (P. Waterhouse).

The Burlington Magazine XXXII. Mantegna as a Mystic (R. E. Frey). — The Bramantino Portraits from San Martino di Guznago (A. J. Koop and H. Cook).

L'Art et les Artistes, Juillet. Bernardino Pinturicchio, peintre des Borgia (G. Lafenestre).

Antiquitätenzeitung 47. Die Medaillen der italienischen Renaissance.

Beilage z. Allg. Ztg. 276/7. Zu Michelagniolo Buonarotti I (K. Frey).

Der Aufsatz beschäftigt sich mit dem sitzenden Knaben in der Eremitage in St. Petersburg. Er behandelt zunächst den Einfluss der Antike auf den jungen Künstler, dann sehr ausführlich und klar das Bewegungsmotiv und die Formbehandlung. Die Gestalt ist durchaus eine Freifigur, für die allseitige Betrachtung geschaffen. Frey, der sie zeitlich vor den Bacchus setzt, hält sie für eine Brunnenfigur.

Blätter für Gemäldekunde 6. Zu Baldissera d'Anna (Th. v. Frimmel).

— Einige Werke des Carlo Cignani (Th. v. Frimmel).

Studier tillägnade Prof. Henrik Schück-Upsala. Nederländska landskopsmotiv i dit senare 1400-talets toskanska och umbriska maleri (Axel Romdahl).

Niederländische Landschaftsmotive in der toskanischen und umbrischen Malerei des 15. Jahrhunderts.

Bücher:

Cartwright, Julia (Mrs. Ady). Raphael. Illust. The Popular Library of Art.) 18mo, pp. xi—223. 2/; 2/6

Pertzow, P. Venezia. Petersburg 1905. 8°. 90 S. u. 25 Taf. Rbl. 1,—

Feuilletonartige Beschreibung venezianischer Kunstschätze.

D'Achiardi, Pietro. Gli affreschi di S. Piero a Grado presso Pisa e quelli già esistenti nel Portico della Basilica Vaticana. Pisa, 8°, p. 95. 4,—

Pettina, Giuseppe. Vicenza. Bergamo, 8° fig., p. 154. e tav. 4,—

Sinigaglia, Giorgio. De' Vivarini, pittori da Murano. Bergamo, 8°, pagine 68 e 24 tavole. 2,50

Venturi, A. Storia dell'arte italiana. Vol. IV. La scoltura del Trecento e le sue origini. Milano, 8° fig., p. XXXII, 980. 30,—

Spanische Kunst.

Aufsätze:

L'Art et les Artistes, Sept. Le Greco (M. Utrello).

— **Nov.** Los Pasos [statues en bois destinées, en Espagne, à former des groupes représentant des scènes de la Passion] (P. Lafond).

The Burlington Magazine XXXII. Identification of an Early Spanish Master (H. Cook).

Bulletin Hispanique 4. Les portraits de Juan de Mariana (G. Cirot).

Polnische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Aufsätze:

Poradnik Graficzny, Heft 4, 5 u. 6. Das polnische künstlerische Placat (P. Ettinger).

Wiadomósci numizmatyczno - archeologiczne No. 2. Materialien zur Inventarisation polnischer Kunst- und Kulturdenkmäler (F. Kopera).

Bücher:

Moklowski, K., u. M. **Sokolowski.** Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej. (Zur Geschichte der Kirchenarchitektur in Rotrussland. Krakau 1905. Fo. 30 S. mit Abb. Kr. 3,—

Sokolowski, M., K. **Worobjew** u. J. **Zubrzycki.** Kóscioly i ementarze marowne w Polsce. (Befestigte Kirchen u. Friedhöfe in Polen). Krakau 1905. Fo. 48 S. m. 28 Abb. Kr. 3,—

Korczak-Chodorowski. Sztuka Ludowa, Wycinanki. (Volkstümliche Kunst). Warschau 1905. Gr.-Fo. 12 Taf. Rbl. 10,—

Sammlung von aus buntem Papier mit Messer u. Scheere ausgeschnittenen Ornamenten, wie sie sich unter dem polnischem Landvolk in grosser Anzahl vorfinden.

Album kosciola O. O. Jezuitów we Lwowie. (Album der Jesuitenkirche in Lemberg). Lemberg 1905. 8°. 44 S. m. 19 Abb.

Haduczek, K. Zlote skarby michalowskie. (Die Goldschätze in Michalkowo.) Krakau 1904. 4°. 30 S. 23 Taf. in Heliograv.

Detaillierte Beschreibung der 1877 u. 1897 in M., Ostgalizien, ausgegrabenen Goldschätze, die zu den ältesten derartigen prähistorischen Funden in Osteuropa gehören.

Russische Kunst.

Mitgeteilt von P. Ettinger-Moskau.

Bücher:

Nikolskij, W. A. Russkaja Shiwspis (Russische Malerei; Historisch-kritische Aufsätze). Petersburg 1905. 4°. 303 S. m 468 Abb. u. 4 Taf.

Drevnosti Ukrajny. (Ukrainische Altertümer.) I. Lief. 1905. Gr.-4°. 124 S. m. zahlr. Abb. u. Tafeln. Publikation der Moskauer Archäologischen Gesellschaft, speziell über die Holz- u. Steinkirchen Kleinrusslands unter Redaktion von Prof. G. Pawlutzki. Enthält eine Abhandlung des letzteren über die Architektur der Holzkirchen in Südwestrnssland im allgemeinen und genaue Beschreibungen einer ganzen Reihe derartiger Kirchen.

Antokolski, Mark M. Sein Lebenslauf, seine Werke, Briefe u. Aufsätze. Petersburg 1905. 8°. 1046 S. m. 24 Abb. Rbl. 3,—
Das Wérk, von W. W. Stassow herausgegegeben, enthält eine kurze Biographie des verstorbenen Bildhauers aus der Feder St.'s, Erinnerungen des Bildhauer Ilja Hinzburg und die ganze Korrespondenz Antokolski's vom Jahre 1869 ab.

Ungarische Kunst.

Aufsätze:

Müvészet 4. Béla Grünwald (D. Malonyay). — Kroatische Kunst (C. Lyka) — Körösfö (St. Benkó). — Nicolas Ligeti (B. Lázár). — Ráth György (C. Lyka). — Dokumente.

— **5.** Charles Ferenczy (S. Meller). — Le premier paysagiste hongrois (J. Bayer). — Documents pour servir à l'histoire de l'art hongrois.

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

Revue Bleue, 14 oct. L'art des jaunes (Péladan).

Mercure de France, 1er et 15 Oct. Notes snr l'art japonais: Hokusai et son école (Tei-San).

The Art Journal, Oct. Siam (E. A. Norbury).

The Burlington Magazine 8. The Use of Japanese Art to Europe (C. J. Holmes).

The Journal of Indian Art and Industry 92. Indian Carpets and Rugs. Fortsetzung. (Nur Reproduktionen mit kurzer Textnote.)

The Burlington Magazine 8. The Classification of oriental carpets.

Bücher:

Barboutau, Pierre. Biographies des artistes japonais dont les œuvres figurent dans la collection Pierre Barboutau. Amsterdam. Fol. [35⁵×27]. 2 dln. fr. 60,—
Weelde-uitgave op hollandsch papier met de prenten op japansch papier. 2 dln. fr. 150,—
I. Peintures. (XV, 84 blz.; m. 61 pltn.).
II. Estampes et objets d'art. (III, 94 blz., m. 54 pltn.).
Gedrukt in 500 exemplaren.

Vries jr., R. W. P. de. Japansche prentkunst. Amsterdam. Gr.-8°. [24⁵×15]. (48 blz., m. afb.). fr. —,40
Brochures, uitgegeven door de vereeniging „Kunst aan het volk". No. 3.
Voor de leden fr. —,15.

Alte Kunst.

Bücher:

Jahrbuch des kaiserl. deutschen archäologischen Instituts. Lex.-8°. Berlin. 6. Ergänzungsheft. Wünsch, Rich.: Antikes Zaubergerät aus Pergamon. Mit 4 Taf. u. 5 Abbildgn. im Text. (50 S.) '05. Kart. 7,50

Antiquities of the Early Iron Age. A Guide to the. Of Central and Western Europe in the Dept. of Brit. and Mediæval Antiquities. British Museum. Cr. 8vo, pp. 158. 1/

Codrington, Thomas. Roman Roads in Britain. 2nd ed. Revised. (Early Britain.) 12mo, pp. 404. 5/

Cotton, J. J. List of Inscriptions on Tombs or Monuments in Madras possessing Historical or Archæological Interest. Fol., pp. 461. 7/3

Moore, Mabel. Carthage of the Phœnicians; in the Light of Modern Excavation. Illust. Cr. 8vo, pp. 184. 6/

Proceedings of the Cambridge Antiquarian Society. November 2, 1903—May 30, 1904. With Communications made to the Society. No. 145. 8vo, pp. 208. 5/

Rizzo, Giulio Emanuele. Sculture antiche del Palazzo Giustiniani. Roma, 8° fig., p. 125 e 9 tav. (Estr.).

Altmann, Walt. Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit. Mit 208 Abbildgn. im Text u. 2 Heliograv. (III, 306 S.) Lex.-8°. Berlin, Weidmann '05. 18,—

J. Bryi. Akropolis w Atenach. Die Akropolis in Athen. 1905. 8°. 26 S. u. 1 Abb. K. 60 h.

Poulsen, Frederik. Die Dipylongräber und die Dipylonvasen. (VI, 138 S. m. Abbildgn. u. 3 Taf.) gr. 8°. Leipzig '05. 6,—

Furtwängler, A. Die Giebelgruppen des alten Hekatompedon auf der Akropolis zu Athen. [Aus: „Sitzungsber. d. bayerischen Akad. d. Wiss."] (S. 433—466 m. Abbildgn.) gr. 8°. München '05. —,60

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'Art chrétien 5. L'Art chrétien monumental. L'Art monumental latin. L'Art latin en Gaule. I. Premières basiliques. II. Discussion de la forme basilicale (L. Cloquet). — Les cryptes de la province de Trèves. IV. Les apôtres du diocèse de Toul et leur sépulture. V. Les patrons des églises de Metz et de Verdun (L. Maitre).

The Edinburgh Review 414. Eearly Christian and Byzantine Research.

Atti della R. Academia dei Lincei 4. Di un grande sarcofago cristiano marmoreo ornato con sculture di rilievo (P. Castelfranco).

Revue de L'Orient chrétien 2. Les constructions palestiniennes dues à Sainte Héléne d'après une redaction du Xe siècle source de Nicéphore Calliste VIII, 29, 30, 32 (F. Nau).

Bulletin monumental 69. Trois chapiteaux de l'époque chrétienne primitive au Musée de Reims (L. Demaison).

Bücher:

Brehier, L. Les Basiliques chrétiennes (64 p.), in-12. Bloud et Cie. fr. —,60

Byzantische Kunst.

Aufsätze:

The Art Journal, Oct. Byzantine Craftsmanship (E. F. Reynold).

The Edinburgh Review 414. Early Christian and Byzantine Research.

Bücher:

Brehier, L. Les Eglises byzantines (64 p.), in-12°. Bloud et Cie. fr. —,60

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Revue Universelle 144. Musée du Louvre, nouvelle salle d'exposition (A. Baudrillart).

Art et Décoration 10. Le Salon Français des Industries d'Art moderne à l'exposition de Liège (A. Mockel).

Deutsche Kunst und Dekoration I. Nordwestdeutsche Kunstausstellung Oldenburg 1905 (K. Schäfer).

Museumskunde 4. Ein deutsches Museum für asiatische Kunst (W. v. Seidlitz). — The Museum and the Citizen (F. A. Bather). — Die Neuordnung der Gemäldegalerie im Städelschen Kunstinstitut (L. Justi).

Kunst für Alle 4. Ausstellung von Handzeichnungen in Dresden (P. Schumann). — Aus den Berliner Kunstsalons (H. Rosenhagen).

— **2.** Plastik auf der Münchener Kunstausstellung 1905 (G. Fuchs).

L'Art 10 Les Expositions jubilaires en Belgique: III. l'Exposition Jordaens à Anvers (Ch. Tardieu).

Journal des débats, 21. Oct. Le musée de Valladolid (G. Perrot).

Rheinlande 10. Vom Münchener Glaspalast (B. Rüttenauer).

The Art Journal, Oct. The National Gallery of Scotland (D. C. Thomson).

Gazette des Beaux-Arts 580. Les Beaux-Arts à l'Exposition de Liège (H. Hymans).

Kunst und Kunsthandwerk 2. Die Kaiser Joseph-Ausstellung im Nordböhmischen Gewerbemuseum zu Reichenberg (E. W. Braun).

L'Art et les Artistes, Nov. Le 3e Salon d'automne (M. Guillemot)

Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums 3. Altmeissen in Reichenberg (G. E. Pazaurek).

The Connoisseur 51. The Collection of Silver Plate of His Imperial Majesty the German Emperor. Part I (E. A. Jones). — Some Notes on Fan Collecting, and the Fans belonging to Miss Moss, Fernhill, Blackwater (Baroness von Keudell).

Die Kunst unserer Zeit 10. 11. Die IX. Internationale Kunstausstellung in München (F. Lehr).

The Studio 152. The Staats Forbes Collection. II. The modern dutch pictures (E. G. Halton).

Blätter für Gemäldekunde 6. Die bevorstehende Versteigerung der Sammlung Alexander Fleischner in Wien (Th. v. Frimmel).

— Neuerwerbungen in einigen Privatsammlungen (Th. v. Frimmel).

Revue de Belgique 9. L'art ancien à l'exposition de Liège (M. Laurent).

Art moderne 39. Nos muséés des beaux-arts (L. Maeterlinck).

Die Rheinlande 11. Die Nordwestdeutsche Kunstausstellung in Oldenburg (Schaefen). — Zu den Jubiläumsausstellungen des Frankfurter Kunstvereins (A. Kisa).

Bücher:

Art japonais. Peintures, dessins, estampes. Collection P. Barboutan. [Catalogue de la vente des 6e, 7e et 8e novembre 1905]. Amsterdam. Gr.-8°. [26⅝×18]. (IX, 102 blz., m. 63 afb. op 20 pltn) fr. 1,75

Catalogue of Pictures Forming the Collection of Lord and Lady Wantage at 2, Carlton-gardens, London. Folio. net, 105/; special ed., lr., 210/

Great Pictures in Private Galleries. Vol. 2. Folio. 12/

Harwood, Edit. Notable Pictures in Florence. Cr. 8vo, pp. 328. 4/6

Marçais, W. Musée de Tlemcen, in-4°. E. Leroux. fr. 12,—

Ausstellung zur Hebung der Friedhof- und Grabmalkunst. Wiesbaden, Oct.-Nov. 1905, Crefeld u. a. Städte. Catalog 83 S. m. Taf.

Hilfswissenschaften.

Aufsätze:

Die Umschau 48. Die Photogrammetrie im Dienste der Kunsthistorik (Th. Dokulil).

— **44.** Die Technik der alten Meister aus der klassischen Zeit, beurteilt nach mikroskopischen Untersuchungen von Bruchstücken ihrer Gemälde (E. Raehlmann).

Bücher:

Raehlmann, Ed. „Ueber die Technik der alten Meister der klassischen Zeit, beurteilt nach mikroskopischen Untersuchungen v. Bruchstücken ihrer Gemälde". Vortrag. [Aus: „Protokoll d. Kongr. z. Bekämpfg. der Farben- u. Malmaterialien-Fälschgn. München 1905".] (6 S.) Lex.-8°. München '05. —,30

Duval's Artistic Anatomy. Completely Revised with Additional Original Illustrations. Edited and Amplified by A. Melville Paterson. Extra Cr. 8vo, pp. 362. 5/

Allgemeines Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Zeitschrift für christliche Kunst 8. Die gravierten Metallschüsseln des XII. und XIII. Jahrhunderts (A. C. Kisa).

Die Werkkunst 4. Das kunstgewerbliche Erzeugnis als Gegenstand des Urheberschutzes (A. Osterrieth).

Kunstgewerbeblatt 2. Gartenkunst (O. Bernhard).

Art et Décoration 11. Le Batik (Verneuil). — L'Ecole des Arts décoratifs de Prague.

Művészet 5. Médailles et plaquettes (F. Leipnik).

The Studio 152. Ancient bedsteads and cradles (A. S. Levetus).

Bücher.

Roe, Fred. Old Oak Furniture. 8vo, pp. 354. 10/6

Elward, Robert. On Collecting Miniatures. Enamels, and Jewellery. (The Wallet Series.) 12mo, pp. 94. 1/; 2/

Aesthetik.

Aufsätze:

Russkaja Mysl. September. Die psycho-physiologischen Bedingungen des Talents (J. Orschanski).

The Contemporary Review 478. Illumination in Art, Love and Revivalism (S. Olivier).

Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik 6. Kind und Kunst. Schluss. (M. Lobsien.)

Blätter für Gemäldekunde 5. Gedanken über Kunst-Philosophie. II. Künstlerische „Empfindung" und Technik (Th. v. Frimmel).

Studier tillägnade Prof. Henrik Schück Upsala. Den franska klassicitetens konstlara (Oskar Levertin). Die Kunstlehre der französischen Klassicität.

Bücher:

Porena, M. Che cosa è il bello?: scherma di un'estetica psicologica. Libro I: Gli elementi del bello in generale. Libro II: Gli elementi del bello nelle principali arti (pittura, scultura, recitazione, architettura, musica, arte letteraria). Appendice: Le teorie estetiche di Benedetto Croce. Milano, 16°, p. XII, 483. 6,50

Nothnagel, A. Vernunft u. Mode in der Kunst. (IV, 236 S.) gr.-8°. Leipzig '05. 4,—

Jolles, A. Zur Deutung des Begriffes Naturwahrheit in der bildenden Kunst. Ein Vortrag. (52 S. m. 13 Abbildgn. auf 12 Taf.) gr.-8°. Freiburg i/B. '05. 3,—

Saketti, L. Estetika w obschtschedostupnom izlosheni tom I. (Gemeinverständl. Aesthetik). Petersburg '05. Rbl. 2,—

Rubczynski, W. John Ruskin. Studya nod powiazoniem i uzasadnieniem jego głównych pomyslów. (Studien über d. Vereinigung u. Begründung von R's hauptsächlichen Ideen.) Krakau '05. Kr. 3,20

Ikonographie.

Aufsätze:

The Connoisseur 50. The Illustrators of Don Quichote (M. Hardie).

Revue de l'Art chrétien 5. La Vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises. Nativité de Jésus. Annonce aux bergers. Adoration des bergers. Les Mages. (G. Sanoner.)

Mitteilungen des nordböhmischen Gewerbemuseums 3. Kaiser Josef II. im Bilde (G. E. Pazaurek).

Kieler Zeitung 48. Der Tod in der Kunst (Theodor Lamprecht).

Album wystawy Maryanskiej w Warszawie 1905. Album d. Marien-Ausstellung zu Warschau. 1905. F⁰. 12 Lief. à 6 Lichtdrucke. Bd. 12; Lief. 1 u. 2 Enthält die bedeutendsten Exponate der diesjährigen, dem Mariencultus gewidmeten Ausstellung in Warschau, ausschliesslich aus poln. Besitz. Den Tafeln sind kurze, nicht allzu kritische Erklärungen beigegeben.

Bücher:

Kondakow, N. Litzewsj Ikonopisnyj Podlinnik. Tom I. Ikonografja Gospoda Boga i Spasa nascheho Isusa Christa (Ikonographie uns. Herrgotts u. Heilands Jesus Christus). Petersburg 1905. Fol. Rbl. 25,—
Historisch-ikonographische Abhandlung; besteht aus einem Band von 97 Seiten Text mit Abb. und einem besonderen Bilderatlas mit 143 Tafeln in Farbendruck, Heliogravure, Photographie und Lithographie.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex.-8⁰. Strassburg, J. H. E. Heitz.
35. Heft. **Krücke,** Adf.: Der Nimbus u. verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Mit 7 Lichtdr.-Taf. (145 S.) '05. 8,—

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Kult och Konst 1. De sennate restaureringsarbeetena i Venedig (Sigurd Curman).

Lexika und Handbücher.

Strunz, Käthe. Schematischer Leitfaden der Kunstgeschichte bis zum Beginne des XIX. Jahrh. Eine Uebersicht. (XI, 152 S.) 8⁰. Wien '05. 2,—

Leixner, Othmar v. Lehrbuch der Baustile. Mit besond. Berücksicht. des architekton. u. techn. Details. II. Bd.: Die Baukunst des Mittelalters. Mit 56 Textabbildgn. nebst 32 Taf. in Photolith. (VI, 227 S.) 4⁰. Leipzig '05.
In Halbleinw.-Mappe 14,—

Glaronyja tetschenja inostronnaj shiwopisi XIX wieka. (Hauptströmungen d. ausländ. Malerei im XIX. Jahrh.) Moskau '05. Gr.-Fol. 8 S. u. 8 Heliogr. Rbl. 25,—
Erste der auf 12 Lieferungen berechneten Publikation, welche unter der Redaktion und mit speziellem Text von Prof. R. Muther erscheint.

Buchner's, W., Kunstgeschichte. Besondere Ausg. f. Oesterreich: bearb. v. DD. A. Halmel u. C. Weiser. 2. sehr verb. u. verm. Aufl. Mit 174 in den Text eingedr. Abbildgn. u. 1 Titelbild. (VIII, 358 S.) 8⁰. Essen, G. D. Baedeker '06. Geb. in Leinw. 4,25

Woermann, Karl. Geschichte der Kunst aller Zeiten u. Völker. 2. Bd.: Die Kunst der christl. Völker bis zum Ende des 15. Jahrh. Mit 418 Abbildgn. im Text, 15 Taf. in Farbendr. u. 39 Taf. in Holzschn. u. Tonätzg. (XVIII, 719 S.) Lex.-8⁰. Leipzig, Bibliograph. Institut '05.
15,—; Einbd. in Halbfrz. 2,—

Kuhn, A. Kunstgeschichte. 37. Lfg. Einsied. 2,—

Daun, B. Die Kunst des 19. Jahrh. 4. Lfg. Berl. Je 1,20

Franke, Hugo. Was muss man von der Kunstgeschichte wissen? 2. umgearb. u. verm. Aufl. (80 S.) 8⁰. Berlin '05. 1,—

Universitäts-Schriften.

Stieger, O. Das Stilleben. Ein Baustein zur künstlerischen Erziehung d. Jugend. Progr. Graz 1905. 38 S. m. 24 Fig. 8°.

Thetter, F. Die Ruhe in Natur und Kunst. Progr. Waidhofen a. d. Thaya 1905. 16 S. 8°.

Dill, E. Ueber die Entwicklung der bildenden Künste, insbesondere derjenigen der Gegenwart. Tl. III. Plastik. Progr. Zug 1905. 62 S. 8°.

Raspe, Th. Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Diss. München 1905. 81 S. 8°.

Schmidt, F. Ueber den Ursprung des romanischen Baustils. Diss. München 1905. 83 S. m. Abb. 8°.

Schönach, L. Beiträge zur Geschlechterkunde tirolischer Künstler aus dem 16. bis 19. Jahrhundert. Progr. Innsbruck 1905. 45 S. 8°.

Seyler, A. Die mittelalterliche Plastik Regensburgs. Diss. München 1905. 115 S. 8°.

Stork, M. St. Jörg am Oberrhein. Progr. Freiburg 1905. 40 S. m. 24 Abb. 4°.

Willich, H. Die Kirchenbauten des Giacomo Barozzi da Vignola. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Barockstils. Diss. München (T. Hochsch.) 1905. 64 S. m. 40 Fig. 8°.

Reproduktionswerke.

Werke alter Meister. 30 Reproduktionen nach Originalen der königl. Gemälde-Galerie. Cassel. (30 S.) 4°. Berlin '05. Geb. 1,20

— dasselbe. 30 Reproduktionen nach Originalen der Galerien im Haag u. in Haarlem. (30 S.) 4°. Ebd. '05. Geb. 1,20

Gogh, Vincent van. 100 teekeningen uit de verzameling Hidde Nyland in het museum te Dordrecht. Afl. 4. Amsterdam. Fol. [32×25]. (Plt. 31—40 in lichtdr.)
Kplt. (10 afl.), bij inteek. fr. 15,—
Afz. afl. „ „ 2,50

Meesterwerken der schilderkunst tor het jaar 1800... Voor Nederland bewerkt door dr. C. Hofstede de Groot. Afl. 25. Amsterdam. Fol. [52×39]. (Plt. 73—75, m. 3 bl. beschrijv. tekst). Per afl. fr. 2,—

Kunst, Oude. Reproducties in kleuren van beroemde oude meesterwerken. Afl.7-9. Leiden. Fol. [36×28⁵]. (Plt. 37—42, m. beschrijv. tekst blz. 73—84).
Per afl. fr. 1,25

Kunst, Gewijde. Honderd platen naar schilderijen van bekende meesters. Met bijschriften van dr. G. J. van der Flier, dr. J. H. Gunning J. Hzn, dr. A. J. Th. Jonker, dr. H. M. van Nes en S. Ulfers. 2e druk. Afl. 8—16. Rotterdam. Fol. [33×25]. (Blz. 113—160). Per afl. fr. —,30

Bethlehem to Olivet. Pictures by Modern Painters from the Life of Christ. The Text by J. R. Miller. Edit. by W. Shaw Sparrow. To be Completed in 6 Parts, forthnightly. Part I. Folio, sd. 1/

Rossetti, Dante Gabriel. Illustrations. Newnes' Art Library. Demy 8 vo, pp. XX—56. 3/6

— Drawings of. (Modern Master Draughtsmen.) 4to. 7/6

Swan, John M. Drawings of. (Modern Master Draughtsmen.) 4to. 7/6

Portfolio of English Cathedrals. No. 2, Oxford. With Historical and Architectural Notes by Arnold Fairbarns. Folio. 1/

Verschiedenes.

Aufsätze:

Deutsche Kunst und Dekoration 2. Kunst und Sittlichkeit (W. Michel).

Biblioteka Warszawska, Sept. 1905. Fachbildung u. künstlerische Schöpferkraft (T. Jaroszynski).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Rasse, Kultur und Kunst (A. Bramsen).

Die Kunst für Alle 5. Bildnisse von Künstlermüttern (H. W. Singer).

Revue Philosophique 359. La moralité de l'Art (P. Gaultier).

The Saturday Review 2608. The new English Art Club (Walter Bayes).

Konservative Monatsschrift 1. Der Kampf um die Kunst (A. Matthaei).

— **2.** Ueber das konservative Prinzip in der Kunst (R. Frhr. v. Lichtenberg).

The Scottish historical Review, Oktober-Heft. Charles the Second: His connection with Art and Letters (W. G. Blaikie Murdoch).

Művészet 5. L'art socialiste (C. Lyka). — Travaux d'histoire des arts (z.).

Kind und Kunst 2. Bei Rembrandt. Ein Beispiel anregender Kunstbetrachtung (C. Tränckner).

Der Säemann 11. Schule und Kunst in Amerika (L. Pallat).

Germania (Belgique) 9. Die Kunst auf dem Lande (F. Poppenberg).

Die Rheinlande 11. Moderne Grabmäler (G. Franck).

Bücher:

Nordau, Max. Von Kunst u. Künstlern. Beiträge zur Kunstgeschichte. (III, 308 S.) 8°. Leipzig. 5,—; geb. in Leinw. 6,—

Pearson, J. Herbert. Suburban Houses. A. Series of Practical Hints. With Notes on Design and Principles of Construction. With 46 Plates. Roy. 8vo. 7/6

Bayliss, Sir Wyke. Seven Angels of the Renascence. The Story of Art from Cimabue to Claude. 8vo, pp. 254. 10/6

Brehier, L. Les Eglises romanes (64 p.), in-12. Bloud et Cie. fr. —,60

— Les Eglises gothiques (64 p.), in-12. Bloud et Cie. fr. —,60

Aubry, G.-J. Camille Mauclair (60 p.), in-18. E. Sansot et Cie. fr. 1,—

Koster, Edward B. Studiën in kunst en kritiek. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf. 8°. [21×15⁵]. (VII, 252, blz.). fr. 1,90; geb. fr. 2,40

Lasteyrie, R. de. La Déviation de l'axe des églises est-elle symbolique? in-4°. C. Klincksieck. fr. 1,70

Zur Kunstgeschichte des Auslands. Lex.-8°. Strassburg, J. H. E. Heitz. 36. Heft. **Pinder,** Wilh.: Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchgn. Mit 4 Doppeltaf. (VII, 65 S.) '05. 4,—

Tor Hedberg. Reseskildringar och Konststudier. Alb. Bonniers Förlag. Stockholm '05.

Anderson, J. W., u. R. Ph. **Spiers.** Die Architektur von Griechenland und Rom. Eine Skizze ihrer historischen Entwicklung. Autoris. Uebersetzg. aus dem Engl. v. Konr. Burger. Mit 185 Abb. 3. Lfg. Lpz. '05. 3,—

Lichtwark, Alfr. Der Deutsche der Zukunft. (Die Grundlagen der künstler. Bildg.) (VIII, 243 S.) 8°. Berlin '05. Kart. 5,—

Münzer, Kurt. Die Kunst des Künstlers. Prolegomena z. e. prakt. Aesthetik. (112 S. m. 10 Taf. Lex. 8°. Dresden '05. 5,—; geb. in Leinw. 6,50.

Vetterlein, Ernst. Heimat-Kunst. (31 S. m. 8 Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig '05. 1,20

Evers, Henri. De architectuur in hare hooftijdperken. Dl. II, afl. I. Groningen. Gr. 8°. [28×20.] (Blz. 1—64, m. afb.). Per afl. f. 1,50

Saint-Paul, A. L'Archéologie du moyen-âge et ses méthodes (25 p.), in-4°. 3 fr.

Kunstwissenschaftliche Notizen in anderen Literaturen.

v. **Stendhal.** Henry Beyle. Bekenntnisse eines Egotisten. Selbstbildnis Beyles aus seinen Briefen, Tagebüchern und autobiographischen Fragmenten. Ausgewählt, übertragen und eingeleitet von Arthur Schurig. Diederichs, 1905. 493 S.

— S. 475 ff. Verzeichnis sämtlicher Porträts u. s. w. Stendhals.

— S. 252 f. Ueber Sts. „Geschichte der italienischen Malerei" (1817).

Auch sonst vielerlei Notizen über bildende Kunst, z. B. S. 205 ff. über Santa Croce, S. 259 u. ö. Lionardo u. s. w.

Notizen.

An der **Münchener Universität** soll die ausserordentliche Professur für Kunstgeschichte in eine ordentliche umgewandelt werden. Diese Professur hat zur Zeit **Prof. Dr. Berthold Riehl** inne.

Prof. Dr. Georg Galland ist mit der Abhaltung kunsthistorischer Vorlesungen an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste beauftragt worden.

Dr. Gustav Pazaurek, bisher Direktor des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg, ist als Vorstand an das Königl. Württembergische Landesgewerbemuseum in Stuttgart berufen und gleichzeitig zum Professor ernannt worden.

Dr. Wilhelm Pinder hat sich an der Universität zu Würzburg als Privatdozent für neuere Kunstgeschichte habilitiert.

Prof. Dr. Schöne tritt am 1. Dezember von seinem Posten als Generaldirektor der königl. Museen nach 33jähriger Tätigkeit zurück. **Dr. Bode** ist mit der kommissarischen Wahrnehmung seines Amtes beauftragt worden.

Eduard His †. 1820—1905.

Hans Holbein d. Jüngeren Geburt, Leben und Tod 1865.

Alte Zweifel u. neue Vermutungen über den Urheber der Sebastiansaltartafel (Bd. 4 d. Zeitschr. f. bild. Kunst).

Urs Graf, Katalog seiner Kupferstiche, Radierungen, Niellen und Holzschnitte (Zahn'sche Jahrbücher, 5. u. 6. Band).

Feder- und Silberstiftzeichnungen Hans Holbeins des Aelteren 1885.

Dessins d'ornements de Hans Holbein 1886.

Charles Ephrussi †. 1849—1905.

Auszug der in der Chronique des arts gegebenen Bibliographie:

Notes biographiques sur Jacopo de Barbary, dit le Maître au caducée, peintre-graveur vénétien de la fin du XVe siècle, Paris 1877.

Etude sur le triptyque d'Albert Durer dit le tableau d'autel de Heller, Paris 1876.

Albert Durer et ses dessins, Paris 1882.

Quelques remarques à propos de l'influence italienne dans une oeuvre de Durer, Paris 1878.

Les laques japonais au Trocadéro, Paris 1878.

Inventaire de la collection de la reine Marie-Antoinette, Paris 1880.

Un voyage inédit d'Albert Durer, Paris 1880.

Les nouvelles acquisitions du musée du Louvre: Fra Angelico, Domenico Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Paris 1880.

A propos de Vittore Pisano, par Alois Heiss, Paris 1882—87.

Note sur la prétendue trilogie d'Albert Durer: Le Chevalier, le Diable et la Mort, la Mélancolie, Saint Jérôme dans sa cellule, Paris 1881.

Exposition d'oeuvres de M. Paul Baudry, Paris 1882.

Clément de Ris, Paris 1882.

Exposition d'oeuvres de maîtres anciens tirées des collections privées de Berlin en 1883, Paris 1888.

Paul Baudry, sa vie et son oeuvre, Paris 1887.

Le Songe de Poliphile, Paris 1888.

Simon-Jacques Rochard (1788—1872), Paris 1898.

La „Cronica mundi" de Hartmann Schedel, avec les bois de Wolgemut et de Pleydenwurff, Paris 1894.

Mit diesem Heft schliesst der erste Jahrgang der „Monatshefte".

Wir benutzen diesen Anlass gern, um unseren Mitarbeitern für ihre uneigennützige Tätigkeit, unseren Abonnenten für ihr eifriges Interesse zu danken.

Auch denjenigen Verlegern, die uns in Erkenntnis der Wichtigkeit einer schnellen und sachlichen Rezension mit der sofortigen Ueberweisung ihrer Verlagswerke unterstützt haben, sei an dieser Stelle der geziemende Dank abgestattet.

Redaktion und Verlag
der „Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur".

Ein ausführliches Register zum ersten Jahrgang wird dem Januar-Heft beigelegt werden.

Diesem Heft liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Georg Müller, München, bei.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

REGISTER.

A.

Aachen, Hans von 86.
Aalslott 119.
Aargau 210.
Abel 107.
Ablass 226.
Abondio, Alessandro 86.
Achenbach, Andreas 239.
Achiardi, Pietro d' 25. 122. 241. 273.
Adam, A. 71.
Adam, Robert 121.
Adam-Leonhard 99.
Aegeri, Carl von 5.
Aelbert 171.
Agen, Boyer d' 272.
Agresti, Olivia Rosetti 188.
Aichele, C. F. 209.
Ajraghi, C. 241,
Alberti 199.
Albizzeschi, Bernardino 253.
Alessandro 74.
Alexander der Grosse 54.
Alexandre, Arsène 170. 270.
Algardi, Alessandro 187.
Alinari, V. 141.
Alleandri, Vittorio E. 122. 140.
Allori, Alessandro 12. 140. 188.
Altötting 154.
Alsfeld 224.
Alspach 263.
Alt, Rudolf 239.
Alt, Theodor 114.
Altichiero 160.
Altmann, Walt. 274.
Altmügeln 226.
Amadeo, Antonio Gio. 39.
Amandry, Léonce 26. 55.
Amerbach, Bonifacio 241.
Amiets, Cuno 54.
Amira, Karl von 154.
Ammann, Jos. 5. 33.
Ancel, J. 166.
Ancona, P. D' 122. 140.
Anderson, W. J. 124. 169. 279.
André, Ed. 26.
Andrea di Bartolo 63. 104.
Andrea da Fiesole 73.
Andrea da Jesi 213.
Andrews, F. H. 26.
Andria 188. 252.
Angeli, Diego 123.
Angeli, P. 241.
Angelico da Fiesole, Fra Giovanni 27. 236.
Angot, H. 138.
Aniello 167.
Ankwicz, Hans 140.
Anker, Heinrich 239.
Annoni, A. 188. 213.
Anselmi, Antonio 187. 213.
Anthonj 107. 109. 185 247.
Antokolski, Mark, M. 274.
Antonello da Messina 56.
Antonio d'Ollanda 68.
Antonio di Teodoro 248.
Apelles 88.
Apiarius, Matthias 210.
Arco, Niccolò di 73.
Arendt 72.
Aretino, Pietro 188.
Argenta 74. 213.
Aristoteles 180. 200.
Arkel, G. van 271.
Armstrong, Sir Walter 270
Arndt-Oberwartha, Fritz 120.
Arnolfo 122.
Artioli, R. 25.
Aru, C. 140.
Asciano, Giovanni d' 63.
Asper, Hans 5.
Asselyn, Jan 121.
Astolfi, Carlo 122. 213.
Atz, K. 24. 92. 125. 190.
Aubert, Andreas 27, 71. 139.
Aubert, E. 95
Aubry, G.-J. 279.
Audebrand, Ph. 271.
Augsburg 247.
Auquier, Philippe 75.
Auscher, E. S. 95.
Aylmer, Maude 125.

B.

Babelon, E. 74. 140. 170.
Bacci, C. 25.
Bacci, Peleo 168. 142. 272.
Bach, M. 24. 48.
Badel, E. 187.
Badia, J. Del 188.
Baer, Leo 71.
Baerze, Jacques de 271.
Bagatelle 170.
Bagdad 256.
Bahr oder Parr, Jakob 109.
Baie, E. 271.
Bailey, Mrs. Gervase 73.
Bailly 20.
Baldissera d'Anna 273.
Baldovinetti, Alesso 168. 241.
Baldry, Alfred Lys 26. 28. 73. 94. 142.
Baldung, Hans 37.
Balletti, A. 140.
Ballynoe 270.
Baluschek, Hans 28. 237.
Bamberg 247. 268.
Bapteur, Jean 187.
Barbari 73. 174.
Barbizon 75. 161.
Barboutau, Pierre 274.
Barisano da Trani 74.
Barna 63. 103. 128.
Barnaba da Modena 140.
Baroccio 236.
Barrias, Ernest 122.
Barthel, M. 45.
Bartning, Ludwig 26.
Bartolo di Fredi 63. 104.
Bartolomeo, Fra 113. 140.
Bartout, J. 272.
Baruffi, Alfredo 74.
Basel 156. 166.
Bassermann-Jordan, Ernst 70. 89.
Bastelaer, R. van 139. 212.
Bather, F. A. 275.
Batiffol, Louis 74.
Batoregö, Stefana 169.
Battaggio 73.
Battandier, A. 126.
Baudot, A. de 122.
Baudrillart, A. 275.
Bauer, Adolf 257.
Bauer, Leopold 26.
Baumann, C. 125. 261.
Baumgarten 179.
Bautzen 226. 269.
Bayer, Joseph 26. 141. 274
Bayersdorfer 237.
Bayes, Walter 240. 278.

Bayes, de 255.
Bayet, C. 55.
Bayliss, Sir Wyke 279.
Bayonne 152.
Bazler, A. 124.
Beardsley, Aubrey 51. 237.
Beaubrun 160.
Beaumetz, Jean de 271.
Beauneveu, André 271.
Becher, J. 166.
Beck 24 71. 119. 190. 209. 214. 268. 269.
Beck, Egerton 170. 191. 216. 244.
Beck, P. 120.
Becker, Felix 170. 239.
Becker, L. 239.
Beckerath, A. v. 140.
Beckerath, Willy von 209.
Beethoven 182.
Beham, Bartel 239.
Beham, H S. 24.
Beheim, Felix Lorenz 174.
Beheim, Paulus 248.
Behncke, Wilhelm 55. 69.
Behr, v. 244.
Behrens, Peter 28. 166. 243.
Beissel, Stephan 27. 52. 94. 119. 138. 209. 211.
Belgers 200.
Bell, A. G. 120.
Bell, Arthur 133.
Bellechose, Henri 271.
Bellini, Giovanni 56. 59. 140. 268.
Bellucci, A. 122.
Belman, Carl Michael 76.
Beltramelli, Antonio 74. 213.
Beltrami, Luca 41. 168.
Benedikt, M. 269.
Bénédite, Léonce 52. 142. 186. 187. 210.
Benedyktowicz, L. 96.
Benincasas, Caterina 253.
Bening, Simon 68.
Benning 94.
Benois, Alex 97. 141.
Benoit, F. 166.
Bensis, A. N. 123.
Benti, Donato 272.
Benvenuto di Giovanni 63. 103.
Beraldi, Henri 74. 95. 122. 139. 167.
Berenson, Bernhard 53. 95. 188. 272.
Bergh, Richard 9.
Bergmans 72.
Bergsten, Wilhelm 73.
Berlage, H. P. 76. 100.
Berlepsch-Valendas, H. E. v. 125. 179.
Berling, K. 211.
Bernhard, O. 276.
Bernich, E. 53.
Bernini 187. 213.
Bernoulli, J. 54. 88.
Bernstadt 209.
Bernward 198.
Beromünster 210.
Bertaux, Emile 95. 187. 254. 272.
Bertoni, G.-Vicini, E. P. 140.
Bertram, Meister 210. 239.
Besançon 166.
Besnard, Albert 187. 212. 215. 270.
Beta, O. 93.
Beuron 142.
Beurs, Willem 171.
Beyaert, Henri 212.
Bezdée 256.
Bezold, Gust. v. 190. 203.
Bichler, Hans 5.
Bie, Osc. 55.
Bierikowski, P. 169.
Bigot 161.
Bilibin, J 123.
Billing, H. 21.
Bilson, John 241.
Binbirkilisse 189. 229.
Birmann, Peter 157.
Blacker, Carlos 243.
Bladel, M. van 271.
Blanche, J.-E. 186 269.
Blinkenberg, Chr. 76.
Blochet, E. 189.
Bles, Herri met de 251.
Blomme, A. 138.
Blondel, J.-F. 95.
Blons, Christoph Le 234.
Blosswitz 227.
Blum, Hans 33.
Boccati, Giovanni 53.
Bock, Elfried 100.
Böcklin, Arnold 6. 24. 47. 93. 120. 138. 165. 166. 184. 186. 209. 250. 268. 269.
Böcklin, Walter 269.
Bode, W. 17. 28. 52. 55. 61. 74. 94. 103. 140. 165. 187.
Boden, Hans 6.
Bodenhausen, Eberhard Freiherr von 18. 167. 177.
Boeckhorst 52.
Boel, Pieter 251.
Boetzelaar, Gideon van den 25.
Böhm, Pál 168.
Boisjoslin, J. de 243.
Bois-le-duc 210.
Boldini, S. 272.
Boloz-Antoniewicz, J. 74. 168. 188.
Bologna 241. 272.
Bolsunowski, K. 242.
Boltraffio 42.
Bonnaffé, P. 140.
Bonaguida, Pacino di 122.
Bonavenia, G. 53.
Bondarenko, J. E. 123.
Bondin 75.
Boner 239.
Bonerowie, Jan Ptosnik 239.
Bonheur, Rosa 162.
Boppard 247.
Boppe, A. 167. 212.
Bordeaux 152.
Bordier, Jacques 122. 161.
Born, K. 186.
Borna 227.
Bornitz 227.
Borowikowski 97.
Borrmann, R. 54.
Borries, Emil v. 201.
Börtewitz 226.
Bosschere, J. de 211. 240.
Bosse, Abraham 160. 234.
Botticelli, Sandro 5. 28. 140. 187. 188. 199. 233.
Boucher, François 74.
Bouchier, E. S. 139.
Bouchot, Henri 53. 74. 272.
Bouffé 271.
Bough, Sam 270.
Boulle, André Charles 10.
Boulton, William B. 240.
Bourdelle, E. 241.
Bourdichon, Jean 187.
Bourges 152.
Bouriant 142.
Bourke, W. A 77.
Bouts, Aelbrecht 8.
Bouts, Dierick 8. 178.
Bouvier, R. 187.
Bouyer, L. R. 240. 241.
Bouyer, Raymond 125. 142. 190.
Boznanska, Olga 124.
Bozen 149.
Brabazon. H. B. 167.
Bradley, John W. 126.
Braekeleer, H. de 167. 187. 211. 240. 243. 271.
Bramante 14. 41. 87. 168.
Bramantino 28. 273.
Bramsen, A. 94. 278.
Brandes, J. 141.
Brathe, P. 216.
Braun. E. W. 215. 275.
Braun, Julius 93. 166. 185. 239.
Bray, Jan de 20.
Breal, Auguste 123.
Bréard, C. 27.
Bredius, A. 52. 139.
Bredt, E. W. 24. 235.
Brehier, L. 275. 279.
Brendicke, H. 76. 137.
Breslau, Louise 212.
Breysig, Kurt 126.
Brieg 248.
Brieger-Wasservogel, L. 269.
Bril, Paul 119. 121.
Brinckmann, Carlotta 55.
Brinckmann, Justus 141. 267.
Brinet, A. 25.
Brinton, Selwyn 141.
Briosco 40.
Brixener 166.
Broche, Lucien 122.
Bródy, Alexander 26.
Broederlam 271.
Brons, W. P. 170.
Bronzino 12.
Broussolle, J.-C. 125. 214.
Brouwer, L. E. J. 126.
Brown, G. Baldwin 186.
Brown, J. Wood 123. 141. 176.

Brownell 161.
Bruck, Rob. 93. 109. 173. 209. 215. 239.
Bruckmann, Frdr. 74.
Brueckner, Alfr. 26. 216.
Brueghel I., Jan 119.
Brueghel II., Jan 119.
Brueghel der Aeltere, Pieter 52 112. 130. 139. 211. 212. 251.
Brueghel der Jüngere, Peter 121.
Bruel, F.-L. 212.
Bruges 271.
Bruigt, Agidius de 227.
Bruinois, C. W. 139.
Brun, Carl 5.
Brunelli, E. 241.
Brüning, Adf. 55. 56. 69. 71. 100. 211.
Brunn, Heinr. 189.
Brunn, Herm. 189.
Brunner 224.
Bry, Theodor de 234.
Bryan 98.
Bryl, J. 275.
Büchel 157.
Buchetti, J. 125.
Budinich, Cornelio 122. 188.
Buglioni, Benedetto 213.
Bulle, Heinr. 189.
Buls 216.
Bungert
Büöler 185.
Buonfigli, Benedetto 122
Burchard 121.
Burckhardt, Daniel 27. 36. 156. 170.
Burckhardt, Jacob 15 17.
Burckhardt, Rudolf 74. 87.
Burckhardt-Biedermann, Th. 72
Burg 224.
Burger, Anton 166.
Burger, Fritz 54. 132.
Burger, Konr. 169. 279.
Burgfelden 268.
Burgi, Jobst 86.
Bürkel, Ludwig v. 99.
Bürkner, Hugo 264.
Burne-Jones, Sir Edward 37. 51. 73.
Buschmann, P. 212. 271.
Bushell Stephen W. 55.
Buss, G. 239.
Butterfly, L.-B. 121.
Bygdö 179.
Byzanz 257.

C.

Cagnola, G. 122. 168. 213. 272.
Calbitz 227.
Calenberg 197.
Calzini, E. 95. 96. 122. 188. 213.
Cambio, Arnolfo di 188.
Cameron, D. Y. 240.
Campbell, Lady Colin 170.
Camus, Giulio 187.
Canestrelli, A. 272.
Canizzaro, M. E. 241.
Capard, Jean 97.
Capart 214.
Capitan 77.
Cappenberg 50.
Caprin, Giuseppe 123.
Carbonero, José Moreno 123.
Carnesecchi, C. 140. 188. 272.
Carocci, G. 25. 73. 122. 168.
Carotti, Giulio 41.
Carpaccio 56. 187. 213. 241.
Carrière, E 95.
Carter, A. C. R. 142.
Carthage 274.
Cartwright, Julia 25. 28. 242. 273.
Cascales, J. y 168.
Caspar-Benoit 139.
Castagno, Andrea del 11. 12. 96. 140. 168.
Castelfiorentino 272.
Castelfranco, P. 275.
Castiglione, G. Bacile di 167. 168.
Catena 272.
Caussy, F. 98.
Cavael, Jaques 271.
Cavalcanti, Andrea di Lazzaro 168.
Cavalcaselle 159.
Cavalucci, C. J. 25. 95.
Cavazzola, Paolo Morando detto il 95. 122.
Cave 76.
Cavertitz 227.
Cazzaniga 40.
Ceci, G. 26. 53. 168. 213. 241.
Celle 197.
Cellini, Benvenuto 28. 188.
Centen, Gozen 52.
Céramisse, Rodin 122
Certaldo 64.
Ceylon 76.
Cézanne 75 167.
Chabeuf, Henri 188
Chaffers, William 55.
Chahine 95.
Chaigneau, Ferdinand 212.
Chalandon, G. 170.
Chamberlain, Arthur C. 170.
Chappée. J. 25. 95.
Chardon, H. 140.
Charkow 170.
Charles Ier 187.
Chartres 152.
Chaufepié, H. J. de Dompierre de 191.
Chaumeix, André 53. 167. 191.
Chavannes, Puvis de 241. 272.
Chelles, Jean de 152.
Chennevières, H. de 272.
Cherbuliez, Vict. 76. 214.
Chevallier, E. 95.
Chiapelli 74.
Chieti 188.
Chigi 188.
Chinali, Geremia 74.
Chintreuil 140.
Chledowski, Casimir 74. 123. 242. 253.
Chmiel, A. 75. 96.
Chodowiecki 269.
Christa 119.
Christian von Mechel 156.
Chytil, Carl 51. 85.
Ciaccio. Lisetta 53. 241.
Ciamberlani, Albert 211.
Cignani. Carlo 273.
Cim, Albert 124.
Cima da Conegliano 8. 74 87. 212.
Cimabue 53. 140. 254.
Cioni, M. 122.
Cipolla, C. 140.
Cirot, G. 273.
Claeys 72.
Claesz, Pieter 20.
Clanché, G. 122.
Claude 272.
Clère, J. F. C. 143.
Clemen, Paul 22. 26. 57. 95.
Clement, Clara Erskine 77.
Clementi, Prospero 140.
Clermont-Ferrand 185.
Clermont-Ganneau, Ch. 142.
Cleyn, Franz 234.
Clinch, George 270.
Cloquet, L. 99. 126. 143. 189. 216. 275.
Clough, G. T. 188.
Clouston, R. S. 25. 94. 139. 167. 186. 270.
Cobden-Sanderson, T. J. 186.
Cobergher 166.
Codrington, Thomas 274.
Coene, Jacques 271.
Coenen, Frans 215.
Cohen, Walter 7.
Colasanti, A. 53. 74. 140. 141. 168 188. 272.
Colins 24. 107. 114.
Coll, D. S. Mac 210.
Collignon, Maxime 124.
Colombe, Jean 160. 187.
Colson, A. 116. 271.
Colvin, Sidney 99.
Comacchio 74. 213.
Conder, Charles 94.
Coninck, Abraham de 139.
Constable, John 139. 161. 167.
Conti, Bernardino de 122.
Conway, Martin 170.
Conwentz, H. 55.
Conze, Alex 216.
Cook, Herbert 74. 95. 213. 215. 273.
Cooper, Alexander 240.
Copertino 168.
Corinth, Louis 252.
Cornelisz, Jan 20.
Cornelius, Peter 50. 185. 269.
Cornicelius, Georg 85.
Cornish, C. J. 94.
Corona I. 168.
Corot 25. 53: 95. 161. 272.
Corradini, Enrico 74. 141.
Correggio 141. 236. 272.

Cortona, Vincenzo da 18.
Corwegh, R. 172.
Cosimo, Piero di 73.
Costa, Emilio 241.
Costa 122.
Cosway, Richard 270.
Cotton. J. J. 274.
Courajod, Louis 160.
Courbet 212.
Covey, Arthur Sinclair 121. 191.
Cox, David 73.
Cozzarelli 63.
Craesbeek 72.
Craig, Edward Gordon 167. 191.
Cranach, Lukas 25. 166. 174. 239.
Crane, Walter 186.
Credi, Lorenzo di 113. 212.
Crema 73.
Cremer, F. G. 54. 99. 142. 243.
Cremona 213.
Creutz, Max 55. 69. 190.
Crivelli, Vittore 272.
Croce, Benedetto 142. 168. 188.
Cruttwell, M. 241.
Curman, Sigurd 277.
Curelly, C. T. 141.
Cust, Lionel 25. 74. 77. 188. 271.
Cust, R. H. 188. 272.
Cuyp, Aelbert 171. 184.
Czakó, Elemér 51.

D.

Dacier, E. 142. 170. 186.
Daddi, Bernardo 25. 157. 188.
Dahlen 226.
Dalarne 179.
Dalberg 179.
Dalen, J. L. van 25.
Dalou 187.
Dalton, O. M. 141. 255.
Daniels, C. E. 191. 271.
Dante Alighieri 176.
Danzig 269.
Dastray, A. 26.
Daubigny's 162.
Daucher, Hans 209. 247.
Daun, Berthold 51. 81. 98. 171. 264.
Davenport, Cyril 244.
David, Gerard 21. 167. 177.
David, Louis 75.
Davies, J. 73.
Dawber, E. Guy 51.
Dawe, George 73.
Dayot, A. 270.
Dechelette, J. 28.
Dedekam, H. 125. 190.
Defregger, Franz von 138. 269.
Degas 75.
Dehio, Georg 77. 151. 190. 203. 213. 245.
Delacroix 272.
Delannois, Alfred 211.
Delatre, Eugène 139.
Delattre 271.
Dell, Robert 167.
Delvin, Jan 211.
Demaison, L. 275.
Demarteau, Gilles et Antoine 187.
Demiani, H. 216.
Demolder 100.
Denis, St. 152.
Dennemarck, H. J. 185.
Dennis, G. R. 94. 252.
Dervies, Serge von 172.
Desiderio 132.
Desmons, F. 166.
Dessoir, M. 189.
Destrée, Jos. 72. 94. 100.
Destrée, Olivier Georges 178.
Detaille, Edouard 272.
Dettmann, Ludwig 209.
Detzel 54. 77. 98. 186. 210.
Deutinger 248.
Deutsch, Niklaus Manuel 36.
Devéria 272.
Devoges, F. 39.
Dexel 71.
Dianti, Laura' de 213.
Diaz 161.
Dick, Stewart 66.
Didier, Ch. 214.
Diederich, F. 269.
Dieppe 271.
Dietericy 227.
Dieulafoy, Marcel 210.
Diez, M. 268.
Dill, E. 278.
Dill, Ludwig 93.
Dillens, Julien 178.
Dillis, G. 26. 66.
Dillon, Edward 272.
Dimier, L. 52. 74. 122. 167. 190. 240. 271.
Dinant 178.
Dinet, E. 77.
Dinglinger, Georg Christoph 35.
Dinglinger, Georg Friedrich 35.
Dinglinger, Johann Friedrich 35.
Dinglinger, Johann Melchior 35.
Dinier, L. 94.
Distel 235.
Divald Kornél 141. 170.
Dodgson, C. 272.
Doebner, E. 120.
Doigneau, A. 77.
Dokulil, Th. 276.
Dölger, J. 169.
Dolgowa, E. 143.
Domenico di Bartolo 63. 104.
Domet 211.
Dominique 241.
Donatello 12. 41. 62. 103. 123. 140. 241.
Donis 199.
Donnet, F. 139. 240.
Dorbec, Prosper 170.
Dörpfeld
Dorte, Jean-Jacques 65.
Dortmund 223.
Dory, P. 214.
Downpatrick 270.
Drach, Alhard v. 120.
Drake, Friedrich 166.
Dresden 226.
Dresden-Neustadt 72.
Drexler 77. 143.
Dreyfus, C. 243.
Drouais, Hubert 212. 272.
Dryhurst, A. R. 168.
Duccio 53. 254.
Duck, J. A. 121.
Duclos, A. 271.
Dugardyn, J.-B. 211.
Duhen, P. 96.
Dülberg, F. 243.
Dumons, F. 211.
Dumonstier 167. 187.
Dumont-Wilden, L. 211. 240.
Duna-Pentele 255.
Dundrum 270.
Duparc, François 75.
Dupau, Hélène 122.
Duprés 161.
Duquesnoy, François 178.
Durand-Gréville 94. 122. 211. 241.
Dürer, Albrecht 4. 5. 26. 34. 48. 51. 59. 82. 86. 92. 93. 109. 120. 126. 166. 173. 185. 199. 209. 233. 238. 239. 247. 268.
Dürer, Hans 243.
Durrer, R. 26. 138. 171. 210.
Düsseldorf 168.
Duvals 276.
Dyck, Anthony Van 52. 72. 112. 161. 166. 168. 191. 211. 251. 271.

E.

East, Alfred 73.
Eberlein 50.
Ebhardt, Bodo 268.
Edelfeldt, Albert 270.
Eeghen, P. van 52.
Eggeling, O. 120.
Eggenfelden 154.
Egidi P. 123.
Egidius, Meister 24. 93.
Ehingen 185.
Ehmke, F. H. 268.
Ehrenstrahl 270.
Eichler 76.
Eichstätt 247.
Eichwede, Ferd 120. 171.
Einstein, Lewis 125.
Eisenach 209.
Eisenhoit 33.
Eisler, Robert 168.
Eleutheropulos, Abr. 169. 179.
Elward, Robert 276.
Elsass 201.
Elbier 93
Emanuel, Fr. L. 94.
Enciso, G. 244.
Ende, Hans am 198.
Engelmann 164.
Engerand, L. 52.
Ephrussi, Charles 280.

Eriamel 210.
Ertinger, Franz 234.
Ertz, E. 243.
Escher, K. 138. 186.
Esswein, Hermann 28. 120. 237.
Estermann, M. 210.
d'Estêve, Tristan 25.
Estienne, Stephanus 187.
Esztegár, Ladislaus 26. 52.
Ettinger, P. 273.
Eugen, Prinz 9.
Evers, Henri 279.
Eyck, Hubert van 27. 61. 94. 178. 211. 271.
Eyck, Jan van 27. 52. 61. 112. 178. 251. 271.
Eyck, Margarete van 271.

F.

Fabriano, Gentile da 74. 272.
Fabricius, Ernst 214t
Fabriczy, Cornelius von 17. 18. 24. 53. 93. 100. 272.
Fabritius, Christian 209.
Faidherbe, Lucas 27.
Faille de Waerloos, René della 215.
Felcone 167.
Falconetto, Giovanni Maria 16.
Falke, O. v. 212.
Fantin-Latour 52.
Faraglia, N. F. 167.
Farcy, L. de 94. 272.
Farkas, Joseph 52.
Faroni, F. 242.
Fäsch, Ruman 269.
Fastidio, Don 188.
Fasulo, M. 168.
Fechter 72. 138.
Feldweg 54.
Ferdinand von Tirol, Erzherzog 190.
Ferenczy, Charles 274.
Ferenczy, Stefan 51.
Ferrari, Filippo 242.
Ferrari, Gaudenzio 236.
Ferraro, Salvatore 242.
Feszty, Arpád 26.
Feuerbach, Anselm 4. 71. 110. 186. 239. 250. 269.
Ffoneckez, C. J. 213.
Fierenz-Gevaert 211. 214. 271.
Filangieri di Candida, A. 166. 168.
Filanski, N. 123.
Finiguerra, Maso 233.
Fiocca, L. 53.
Fiorenzo di Lorenzo 27. 272.
Firenze 54. 143 188.
Firmenich-Richartz, Eduard 26. 50. 93.
Fischel, Hartwig 216. 269.
Fischer, Karl 119.
Fischer, Otto 71.
Fisher, Alexander 240.
Flémalle, Meister von 5. 186.
Fletcher, W. T. 55. 272.
Flettner, Peter 32. 93. 119. 185. 239. 248.
Fleury, G. 140. 191.
Flier, G. J. van der 171. 215.
Floerke, Hanns 6.
Flöring 99.
Fogolari, G. 123.
Fomin, J. 96.
Fónagy, B. 240.
Fontainebleau 167.
Fopsen van Es, Jakob 121.
Forrer, Robert 24. 51. 71. 115.
Förster, Konrad 106.
Foster, J. J. 73.
Foucher, A. 97.
Fouquet, Jean 52. 160. 272.
Fourcaud, L. de 52.
Fournier-Sarlovèze, R. 95. 120.
Fragonard 21.
Francesco di Giorgio 64.
Francesco Francia 122. 233.
Franciabigio 236.
Francisco de Hollanda 241.
Franck, G. 279.
Francke, Paul 35.
Francken, Wijnaendts 54.
Franke, Hugo 217.
Frankenberg in Hessen 224.
Frankfurt 92.
Frankfurt a. O. 224.
Franklin, A. 95.
Frank-Oberaspach 151.
Frantz, Henri 75. 170. 190. 215. 240.
Franz von Assisi 11.
Fred, W. 21.
Freericks, Herm. 169.
Freeth, F. 270.
Freising 248.
Freudenberger, Sigmund 36. 37.
Frey, K. 273.
Frey, Roger, E. 188. 273.
Freyberger 125.
Fricken, Alexis von 77.
Friedländer, M. J. 174. 178. 211.
Friedrich II. 185. 213. 252.
Friedrich II. von der Pfalz 173.
Friedrich III., Kaiser 185.
Friedrich, Caspar 71. 166.
Fries, F. 166. 209.
Fries, Hans 5.
Frimmel, Theodor von 51. 52. 55. 71. 72. 119. 120. 121. 122. 155. 166. 168. 171. 211. 215. 271. 273. 275.
Fritsch, Gust. 243.
Frizzoni, Gustavo 55, 122. 168. 188.
Frobenius, H. 209.
Fromentin, Eugène 241.
Fry, Roger E. 121. 212.
Fuchs, G. 275.
Fuchs, Hans 248.
Fugel, Gebhard 71.
Füger, Heinrich Friedrich 50. 138. 155.
Führichs 239.
Fulda 209.
Funck d. Aelt., Hans 37.
Furnes 52.
Furrer, A. 72,
Furtwängler, A. 189. 244. 275.
Fyt, Jan 251.

G.

Gabillot, C. 272. 292.
Gaddi, Agnolo 158.
Gaeta 242.
Gageur, O. 93.
Gagliardi, Ernesto 96.
Gagneraux, Benigne 39.
Gainsborough, Thomas 94.
Galandauer 99.
Galiani 167. 213.
Galland, Georg 36.
Gallé, Emil 95.
Gallenga, Stuart 188.
Gamba, C. 25. 95.
Gambasso, Cieco di 241.
Gand 72. 271.
Ganz, Paul 27. 36. 170.
Gardelegen 224.
Gardie, Magnus Gabriel De la 121.
Gardier, Raoul du 240.
Gardner, Percy 142.
Gardner, J. Starkie 126. 270
Garin, Paul 189.
Gartner, Jörg 154.
Gasser, A. 137. 185.
Gaubert, E. 211.
Gaul, August 119.
Gaultier, P. 278.
Gavelle, E. 139.
Gebhardt, Carl 92.
Gebhardt, Eduard von 50.
Geertgen von Haarlem 178.
Geertgen tot Sint Jans 8. 20.
Geffroy, G. 95. 100. 216.
Geiger, Ludwig 217.
Geisberg 51.
Geisenheimer, H. 188.
Geisel, Walter 265.
Gelli, Jacopo 53. 73.
Gelnhausen 153. 223.
Gemito, Vincenzo 213.
Gendre, A 120.
Genelli 47.
Genewein, Ant. 143.
Genf 210.
Gengenbach 201.
Gensel, Walter 123. 133. 251.
Gent, Justus von 236.
Gentile, E. 168.
Geoffroy 161.
Gerard 52.
Géricault 240.
Gerini 158
Gerland, Otto 6. 24. 166. 175.
Germain, Alphonse 26. 187.
Germain, L. 272.
Gerö Ödön 143. 244.
Gerola, Giuseppe 242.
Gerson, Johannes 209.

Gerspach, E. 25. 99. 168. 188. 241. 272.
Gerster, L. 186.
Gerstle 168.
Gessner, Salomon 36.
Geudens 211.
Gevaert, F. 187.
Geyer, Christian 239.
Geyer, Otto 28
Gezelle, Guido 271.
Ghein, J. van den 166.
Ghirardini, Gh. 214.
Ghirlandajo, Dom. 140. 236.
Giacomo, S. Di 213.
Giambologna 168.
Gianotti, Donato 241.
Giglioli, Od. H. 140. 168. 213.
Gilbart, O. 211.
Giles, Herbert A 141.
Gillet, L. 142.
Gillow, Robert and Richard 94.
Gillray, James 234.
Gilpin, Sidney 270.
Gimignano, San 64.
Ginzburg, Ilja 170.
Giorgione da Castelfranco 10. 212. 213.
Giotto 49. 96. 123. 158.
Giotto di maestro Stefano 53.
Giovanni delle Bande Nere 213.
Giovanni di Balduccio da Pisa 23.
Giovanni da Milano 157.
Giovannoni G. 123.
Girolamo di Benvenuto 63. 103.
Giraud, J.-B. 143.
Girodie André 25.
Glagol, S. 96.
Glausen 150.
Gleichen, C. A. S. de 125.
Glück, Gust. 27.
Godet, Philippe 212.
Goes, Hugo van der 112. 178.
Goethe 49. 119. 199. 217.
Goffin, A. 210. 270.
Gogh, Vincent van 215. 240. 278.
Goldschmidt, Adolph 22. 50. 151. 270.
Gonnelli, Giovanni 241.
Gonse 263
Górski, K. M. 75.
Gosche, Agnes 13.
Goslar 6.
Gossaert, Jan 174.
Goujon, Jean 25. 53. 75. 140. 187. 241.
Goya 46. 168.
Goyen, Jan van 211.
Gozzoli, Benozzo 188. 272.
Grado 241.
Graf, Urs 36. 37. 138.
Graff, Anton 209. 227.
Gramm 120.
Gramme, Zénobe 271.
Granderye, L. M. 124.
Grandidier 201.
Granet 139.
Granié, J. 240.
Granlund, Magnus 270.
Grasberger 155.
Grasser, Erasmus 3. 29. 30.
Grassi, Giovannino de' 95. 120. 227. 241
Graus, J. 24. 49. 53. 71. 98. 166. 185. 239. 269.
Grautoff, Otto 72. 110. 126. 269.
Graves, Algernon. 139. 216.
Greber, Jacques 190.
Greco Le 273.
Green, M. A 51.
Greinert, Paul 129.
Grenander, Alfred 93.
Griemer, Adam 234.
Grilli, G. 188.
Grimm, Herm. 54
Grivel, B. 77.
Gronau, Georg 17. 73. 140. 213.
Grone 227.
Groote, Maximilian von 189. 258.
Gros, K. 191.
Grosse, E. 190.
de Groux 251.
Gruamonte 168.
Grunau, Gustav 238.
Grundemann, D. R. 54. 77.
Grünewald, Mathias 5 93. 137.
Grünler 128.
Grünwald, Béla 274.
Gsell, P. 272.
Guaita, L. 141.
Guaitoli, Poalo 122.
Guardiagrele 242.
Guariento 123.
Gubbio 74. 141.
Gué, N. 169.
Gué, P. 97.
Guédy, H. 144.
Guérin, David 139.
Guidarelli, Guido 64.
Guidini, Augusto 123.
Gujer, S. 210.
Guiffrey, Jean 25. 212.
Guiffrey, Jules 167. 187.
Guildeford 167.
Guillaume, Eugène 139.
Guillemot, M. 270. 275.
Gümbel, Albert 24. 137. 185.
Gumowski, M. 96. 169
Gunning, J. H. 171. 251.
Güntersthal 201.
Gurlitt, Cornelius 24. 72. 144. 215. 226. 249.
Gusikow, S. 169.
Gussalli, Em. 73.
Gut, Alb. 98.
Guys, Constantin 75.
Gwinner 234.
Gysels 119.

H.

Haack, Friedrich 115. 185. 225.
Haberlandt, Mich. 169.
Habich, Ludwig 209.
Hadrumet 169.
Haduczek, K. 273.
Haenel, E. 209.
Hagedorn, Christian Ludwig von 166.
Hagelstange, Alfred 25. 99. 126.
Hagen, Theodor 120.
Hagenau 185. 210.
Hagenauer, F. 130.
Hagers 249.
Hahr, August 28. 121. 270. 271.
Haid, Johann Gottfried 234.
Haguenau, Haincelin de 271.
Halberstadt 198.
Halder, Hans 2.
Haller, M. 186.
Halm, Philipp Maria 60. 120. 140. 154. 249
Hals, Franz 20. 52.
Halton, E. G. 243. 271. 275.
Hamann, K. 214.
Hamann, R. 270.
Hamel, Maurice 142. 170. 272.
Hamerton, P. G. 271.
Hamilton, N. 168. 270.
Hammerschöi 94.
Hampe, Th. 3.
Hampel, Joseph 254.
Hanauer, A. 120. 137. 185. 210.
Hancock, H. J. 189.
Hannover 197.
Hans, Meister 2. 3.
Hansson, Ola 237.
Happel, Ernst 185.
Hardie, M. 277.
Harless, E. 243.
Harrison, Alexander 122.
Hartmann, Eduard von 199.
Hartmann, V. 211.
Hartwig, Paul 4.
Harwood 276.
Hase 210.
Haseloff, Arthur 65. 140. 252.
Hasse, C. 73.
Hatton, Richard 77.
Haugs, Robert 268.
Haupt, Albrecht 119. 185.
Hauser, Jos. 120.
Havard, H. 170.
Haverkorn van Rijsewijk, P. 25.
Hayden, Arthur 98.
Hazelius, Artur 179.
Heaton, Harriet A. 55.
Hedberg 270.
Heem, Jan Davidsz de 121.
Heidelberg 240. 247.
Heilbut 121.
Heine, Thomas Theodor 28. 237.
Heins, A. 186. 211. 270.
Heintz, Richard 211.
Heinze, G. A. 240.
Heilbut, Emil 25. 125. 239.
Heilmeyer, Alex. 99.
Helbig, J. 52. 165. 272.
Heller, H. 143.
Hellqvist, Karl Gustav 8.
Helmling, K. 71.
Helmsdorf 227.
Hemling, L. 138.

Hemmvogl 239.
Hemskerk 20.
Henneberg 165.
Henner, J.-J. 241. 272.
Henrici, Karl 22.
Hens, Franz 211.
Herberg, Tor 73.
Hérent 210.
Hering, Loy 247. 269.
Herkomer, Hubert von 165. 186. 216.
Herle, Wilhelm von 93.
Herlin, Friedrich 225.
Hermanin, Federico 96.
Hermann, F. 123
Herrenhausen 197.
Herriot, Edouard 172.
Herrmann, P. 195. 212.
Herzig, R. 210
Hesdin, Jacquemart de 271.
Hesselius, Gustav 121.
Heuner, Theodor 138.
Heyck, Ed. 186. 216.
Heyfelder, Erich 199.
Heymans, Adrien-Joseph 211.
Higashi, Katsukuma 189.
Hildebrand, Adf. 142.
Hildebrandt, Ed. 250.
Hildesheim 6. 153. 166. 175. 210.
Hill, G. F. 242.
Hilterfingen 186.
Hinton, A. Horsley 55.
Hirsch, Anton 20. 171. 236.
Hirschvogel 185.
His, Eduard 280.
Histin, L. 212.
Hobbema, Meindert 27. 52.
Hobson, R. L. 139.
Hocquet, A. 211.
Hoecke-Dessel, van 216.
Hoet, Gerrit 121.
Hof 227.
Hoffbauer 270.
Hoffmann, F. W. 83.
Hoffmann, Richard 248.
Hofmann, Friedrich H. 93.
Hofmann, Theob. 213.
Hofmann v. Wellenhof 51.
Hofstede de Groot, C. 25. 27. 52. 215. 227. 278.
Hogarth, William 121. 131. 186.
Hohenwussen 226. 227.
Hokusai 274.
Holbein d. J., Hans 36. 37. 120. 166. 232.
Holl, Elias 51. 85.
Holme, Charles 121. 191.
Holmes, C. J. 96. 210. 274.
Holroyd 99.
Hölscher, Geo. 210.
Holstein, Franz von
Holzach, F. 25.
Hölzel, Adolf 26.
Holzmann, Carl 189. 229.
Hope, J. 73.
Hopfer 185.
Hopkins, Livingstone 172.
Hoppner, John 210.
Hörberg, Per 73.
Horne, Herbert P. 74. 96. 140. 188. 211. 241.
Horne, William van 170.
Hornemann, v. 51.
Hoste, H. 270.
Hötger, Bernhard 166.
Hottenroth, Woldemar 119.
Houdon 167.
Hourticq, Louis 95.
Hovelaque, Emil 212.
Hoyborg, Aug. 8.
Huber, A. 166.
Hubert 72
Hublard 72.
Hulin 178.
Hummels, Carl 197.
Hunt, Holman 37. 176.
Hutton, Edward 122.
Huy, Jean Pépin de 271.
Huysmans, J.-K. 5.
Hymans, Henry 45. 56. 121. 166. 167. 211. 240. 271. 275.

J.

Jablonowski, Wladyslaw 189.
Jackson, Charles James 167.
Jacobsen, E. 25. 122. 186. 188.
Jaeschke, E. 11.
Jacque Charles 94.
Jácz-Bereny 257.
Jaeger, Jacques 126.
Jaffé, Ernst 93. 210. 227.
Jahn-Rusconi, A. 243.
Jahna 226.
Jakuchu, Ito 43.
Jakuntschikoff, M. 96.
Jan, P. 269.
Janse, O. 270.
Jaramtschikow, Maria Wassiljewna 97.
Jaroszynski, T. 124. 188. 278.
Jarry, E. 52.
Jean de Liège 271.
Jegher, Christoph de 234.
Jellinek, Arthur L. 23.
Jentink, F. A. 190.
Jéquier 142.
Jessen, Jarno 121. 131. 176. 190. 269.
Jessen, P. 68.
Jesus 54.
Ilg 155.
Ingres 271. 272.
Innerhofer, F. 166. 209.
Johannot 272.
Jolles, A. 276.
Jones, E. A. 275.
Jongh, Johanna de. 271.
Jonker, A. J. Th. 215.
Jönköping 179.
Jordaens, Jacob 94. 187. 211. 212. 271.
Jordan, Max 72. 84. 111. 120.
Joseph, D. 13.
Josephson, Carl 166. 210. 246.
Josephson, Ernst 8.
Josz, v. 27.
Jouin, Henri 25. 53. 75. 140. 241.
Jourdain, M. 272.
Isabey 139.
Iselin, Isaak 156.
Isle de France 160.
Israels, Jozef 184. 186. 250.
Jubaru, Florian 53.
Juel, Jens 227.
Iuglar, L. 25.
Julien, Pierre 95.
Justi, Ludwig 22. 26. 59. 167. 239. 275.
Justus von Padua 16.
Juynboll, H. H. 189.
Iwask, U. T. 242.

K.

Kadocha, Elek Lippich von 161.
Kaemmerer, Ludwig 67. 138.
Kahn, G. 271. 272.
Kambli, D. Conr. Wilh. 54.
Kampmann 125.
Kant 179.
Karelin, K. 123. 141.
Kasser, H. 186. 210.
Kauffmann, Angelika 217.
Kaufmann, Karl Maria 98. 134.
Kaulbach, Wilhelm v. 50. 138. 239.
Kautzsch, Rudolf 77. 90.
Keim, F. 77. 99.
Kellen, J. Ph. van der 52.
Keller, A. 186.
Kemberg 239.
Kemp-Welch, Lucy E. 186. 216.
Keppler, Paul Wilhelm v. 267.
Kerb, Hermann 35.
Kern, G. Joseph 27. 61. 187. 199.
Kerr-Lawson, J. 74.
Kerschensteiner, Georg 216.
Kessler, Harry Graf 186. 191.
Ketzel, Martin 239.
Keudell, Baroness von 139. 275.
Keyser, C. E. 51.
Keyser De 52.
Keyssner, G. 268.
Khnopff, Fernand 139. 240.
Kilian 234.
Kingsley 216.
Kiprenski 97.
Kirchner, Eugen 28. 237.
Kisa, Anton C. 92. 99. 185. 198. 240. 243. 276.
Klaiber, Hans 241.
Klausen 239.
Kleiber, Max 22.
Kleinclausz, M. A. 94. 121. 167.
Klein, Rudolf 119.
Klein, Wilh. 124.
Kleinschmidt, B. 268.
Klinger 250.
Klossowski, Erich 187.

Kluge, K. 243.
Knackfuss, H. 168.
Knapp, Fritz 28. 74. 113.
Kniep, Christoph Heinrich 217.
Knobloch, Kindler v. 201.
Knöffel 227.
Knöfler 227.
Knoller, Martin 51. 71. 149.
Knowles, Pitcairn 61.
Knymany, Karl M. 26.
Koch, Alex. 185. 243.
Koch, David 50. 93. 126. 166. 216. 240. 269.
Koch, Joseph Anton 93. 128. 210. 227. 269.
Kœchlin, R. 142.
Kœrttgé, Albert 167.
Koetschau, Karl 56. 191. 215. 238.
Kolbe, E. 26.
Koldewey 261.
Kolmar 263.
Köln 223.
Kondakov 256. 277.
Koner, Sophie 237.
Koninck, de Philips 121.
Könnecke, Gust. 120.
Konody, O. G. 94. 240. 242. 270.
Koop, A. J. 273.
Kopenhagen 166.
Kopera, F. 75. 96. 242. 273.
Kopf, Joseph von 125. 164
Korczak-Chodorowski 273.
Kôrin 28 42.
Körte, Alfred 269.
Körte, Gust. 28. 171.
Kosiakoff, George 169. 213.
Kossmann 93.
Koster, Edward B. 279.
Kothe, Wilhelm 187.
ΚΟΥΤΡΟΥΝΙΣΤΗΣ., Κ. 54
Krafft, A. 51. 81. 239.
Krafft, Peter 51.
Krakau 75. 168.
Kranz, K. 171.
Kratze 126.
Kraus, Franz 71.
Kreinitz 226.
Kremer 209.
Krenger, Nils 9.
Kreniss, Matthäus 154.
Kreuz Christi 125.
Kristeller, Paul 172. 230. 264.
Kromer, H. E. 239. 268.
Krubsacius 227.
Krücke, Adf. 277.
Krug, Ludwig 130.
Kruse, John 269. 270.
Krzyzanowski, St. 75.
Kügelgen, Gerhard von 228.
Kugler 91.
Kuhn, A. 98.
Kühn, Ernst 68.
Kulmbach, Hans Suess von 239
Kuntze, Melch. 227.
Kupetzky, Johann 71. 227.
Kurth, Jul. 120.
Kurzwelly, Albert 243.
Küssel, Melchior 234.

L.

Laban, Ferdinand 50. 138 155.
Labaude, L.-H. 241.
Labenwolfa, Pankrazego 137.
Laccetti, Filippo 188. 213. 241. 272.
Lada, J. 95.
Lafenestre, Georges 19. 25. 124. 135. 167. 273.
Lafond, Paul 125. 190 242. 273.
Laforgue, J. 244.
Lagaë, Jules 178.
Lalaing, Jacques de 178.
Lalique, René 170 272
Lambeaux, Jef 178 211.
Lambert 271.
Lambotte, Paul 121. 271.
Lambrechts 121.
Lampertswalde 226.
Lamprecht, Karl 249. 267.
Lamprecht, Theodor 186. 277.
Lamy, Perronet 187.
Lana 239.
Lanckoronski, Karl Graf 188.
Landmann-Kalischer, E. 142.
Landon 139.
Lange, Konrad 94. 199. 269.
Langton-Douglas 55.
Lanner, A. 169. 190. 214.
Lanoe, G. 140.
Lauzi 104.
Lanzac de Laborie, L. de 272.
Lapauze, H. 95.
Larisch, Rudolf v. 68. 183.
Laroppe, A. 169.
Larsson, Carl 8. 9. 270.
Lassar 137.
Lasteyrie, R de 279.
László, Márkus 171.
Lauffer, Otto 51.
Laurana, F. 229.
Laurent 217. 276
Lázár, Béla 65. 274.
Léandre, Charles 26.
Leb, Wolfgang 31. 60.
Le Blon, Michel 272.
Leblond, J.-A. 214. 241.
Le Brun 162.
Lechat 76.
Lechevalier 95.
Leclère, Tristan 212. 215. 272.
Lecomte, G. 187.
Lee, Vernon 54.
Lefèvre-Pontalis, E. 52. 241.
Legrain 142.
Lehmann, A. 209.
Lehr, F. 275.
Lehrs, M. 209. 215.
Leibl 250.
Leipnik, L. Nándor 75. 161. 189. 276.
Leipzig 226.
Leisching, Eduard 24. 25. 209.
Leisching, Julius 125.
Leitschuh, Fr. 32 93. 209.
Lemaire, A. 210. 271.
Lemberg 273.
Lemonnier, C. 100. 187. 211.
Lemonnier, Henry 160.
Lempertz, Heinrich G. 138. 174.
Lenbach, Franz von 71. 165. 268. 269.
Lenz, P. 142.
Leochares 88.
Leonardi, V. 241.
Leonardo da Vinci 7. 8. 14. 41. 73. 95. 96. 113. 136. 241. 272.
Léonart, Jan Frederik 234.
Lepère, Auguste 187.
Leprieur, Paul 25.
Lepzsy, Leonard 75. 77. 168.
Leroi, Paul 187. 243.
Leslie, C. R. 139.
Lessing, Jul. 190. 243.
Lethaby, W. R. 28. 167.
Lethière 139.
Lettner, G. 22.
Letts, C. H. 143.
Leu, Hans 36. 37.
Leutner, J. Friedrich 137.
Levelius, Hubertus Thomas 173.
Levertin, Oskar 276.
Levetus, A. S. 71. 191. 216. 244. 276.
Levick, Ruby 73.
Levinstein, S. 217.
Lévy. E. 95.
Lewitzki 97.
Leys, Hendrik 167. 211. 243. 271.
Lichtenberg, R. Frhr. v. 278.
Lichtwark, Alfr. 266. 279.
Liebenau, Th. v. 240.
Liebermann 250.
Liebschütz 226.
Liège 272 275.
Liljefors, Bruno 9. 73.
Lilien, E. M. 51.
Lille 168.
Lillehammar 179.
Limbourg, les frères 271.
Limburg 201.
Linde, Max 121.
Lindenschmidt 257.
Lindsay, J. 216.
Liotard 227.
Lippens, H. 271.
Lippi, Filippino 140. 141 168. 188.
Lippi, Fra Filippo 11. 12.
Lippich, Therese 51.
Lippmann, Frdr. 190.
Litchfield, Frederick 9.
Llandaff 177.
Lobsien, M. 76. 98. 169. 214. 276
Lochner, Stephan 50.
Lock, Matthias 25.
Loewy, Eman. 216.
Loftie, W. J. 240.
Logan, M. 122.
Lohde, L. 54.
Loménie, Louis Henri de 95.
Lonnewitz 226.
Loo, G.-H. de 139. 212.

Lopez, Vicente 242.
Lorenz, Ludwig 34.
Lorenzetti, Ambruogio 104. 128. 159. 187.
Lorenzetti, Pietro 63. 103. 104. 128. 254.
Lorenzkirch 226.
Lorenzo Monaco 25. 123.
Lorrain, Claude 187.
Löschhorn, H. 191.
Lotto, Lorenzo 74. 88.
Lotz, Karl 26.
Lotz-Brisonneau, Alphonse 187.
Lotze 179
Loubier, Jean 186.
Louvain 211.
Lozinski, Wladyslaw 137.
Lübeck 98. 224.
Lübke, Wilh. 28. 44. 54.
Lucca 168. 253.
Luchini, L. 213.
Ludwig von Bayern, Kronprinz 66.
Ludwig, Gustav 56.
Lugano 188.
Lukas van Leyden 72. 94.
Lund 179.
Lundgren, Egron 270.
Lüneburg 197.
Lunigiana 213.
Lusini, Enrico 28.
Luther 24.
Luthmer, Ferd. 26.
Lutsch, Hans 68.
Lütticher Meister 240.
Luyken, Jan en Casper 52.
Lyka, Karl 77. 141. 274. 278.
Lyngby 179.
Lysippos 88. 124.

M.

Mabuse 236.
Mackensen, Fritz 198.
Mackeprang, M. 167.
Mackowsky, Hans 71. 119. 137.
Mackowsky, Walt. 93.
Macquoid, Percy 73. 121. 139. 167.
Mader, Felix 210. 247. 269.
Maderno 272.
Madox 176.
Maes, Niklas 121.
Maeterlinck, L. 214. 276.
Magdeburg 153. 224.
Magne, E. 189.
Magne, L. 95.
Magnus, Maurice 191.
Mahler 243.
Mähren 209.
Maiano, Benedetto da 73.
Maiano, Giuliano da 53. 188.
Maidy, L. Germain de 241.
Mailand 13. 27. 149.
Mainz 152.
Major, E. 24. 72. 138.
Mair, Nikolaus Alexander 231.
Maitre, L. 52. 71 185. 275.
Malaguzzi-Valeri, F. 168. 213.
Male, Emile 190. 241.
Malines 210.
Malmberg, W. 97.
Malonyay, Desidor 26. 75. 274.
Malouel, Jean 271.
Mals 149.
Mancini, G. 25.
Mander, Karel van 177.
Manet 75. 162. 212. 271. 272.
Mannheim 50.
Mannucci, F. L. 213.
Mannucci, G. B. 73.
Mansart 53.
Manskopf, Johannes 24. 269.
Mantegazza 40.
Mantegna, Andrea 233. 273.
Manteuffel, G. 169.
Manuel 37.
Manzel, Ludw. 215.
Manzonis 199.
Marçais 276.
Marcanton Raimondi 233.
Marcel, P. 272.
Marcinkowski, M. 242.
Marczinkey, Elek 141.
Marguillier, Auguste 137. 187. 268.
Maridson 52.
Marillier, H. C. 10.
Marinelli, L 122.
Marius, G. H. 271.
Marko, Karl 26.
Marschner 48.
Martin, L. J. 76.
Martin, W. 52. 121. 139. 211. 240.
Martini, Alberto 74.
Martini, Giorgio 104.
Martini, Martinus 210.
Marucchi, O. 53. 165. 213.
Marville, Jean de 271
Marx, R. 122.
Marx, St. 263.
Masaccio 25. 158.
Maskell, Alfr. 171.
Maso 53.
Maso di Bartolomeo 17.
Masolino 140.
Mason-Perkins, F. 140. 213. 243. 272.
Maspero, G. 142.
Massarello 103. 128.
Massereau, M. T. 52.
Massey, Collin 272
Masson, Frédéric 25. 139.
Massys, Quinten 7. 94. 178. 251.
Matielli 227.
Matteo di Giovanni 63. 241. 253.
Matteo da Siena 122.
Matter, P. 27.
Matthaei. A. 278.
Maturino 188.
Mauch 54.
Mauclair, Camille 75. 122. 124. 140. 212. 216. 269. 271. 272. 279.
Maudach, C. d. 125.
Maurer 223.
Maus, O. 216.
Mayer, Eduard v. 54.
Mayr, F. 272.
Mayr, Karl 209.
Mazerolle, F. 27.
Mazzini, U. 213.
Mazzoni, G. 74.
Mazzoni, P. 73.
Meckenem, Israhel van 51.
Meder, Jos. 28.
Mediz, Karl 71.
Mediz-Pelikan, Emilie 71.
Mednyànszky, Baron Ladislus von 26. 75.
Meer, Van der 270.
Mehoffer, J. 169.
Meier, P. J. 26. 35.
Meier-Graefe, Alfr. Jul. 75. 120. 166.
Meister, E. S. 37.
„Meister der Himmelfahrt Mariä“ 8.
„Meister mit der Nelke“ 6.
Melani, Alfr. 25. 73. 140. 190. 203.
Meller, Simon 51. 274.
Mellerio, A. 143.
Melozzo da Forli 96. 122.
Mély, F. de 75. 272.
Memling 8. 178. 192. 211. 251.
Memmi, Lippo 63. 104.
Menadier, J. 55.
Menghin, A. 137.
Mengozzi, N. 241.
Mengs, A. R, 93. 149. 156. 157.
Menin 211.
Menzel, Adolf 93, 111. 120. 125. 137. 184. 243. 250. 269.
Meran 166. 269.
Merian, Matthäus 234.
Mérys, J.-A. 241.
Merz, J. 24. 166.
Merz, Walth. 210. 240.
Mesdag 94.
Mesnil, J. 140. 166. 188.
Mettlach 239.
Metz 275.
Meunier, Constantin 95 100. 121. 139. 166. 178. 211. 240. 251. 271.
Meyer, Alfred Gotthold 202. 216.
Meyer, Bruno 169.
Meyer, Kunz 119.
Meyerheim, Paul 166.
Meytens, Martin 166.
Michaelis, Adf. 216.
Michalkowo 273.
Michel, A. 98.
Michel, Émile 53. 75. 95.
Michel, L. 122.
Michel, W. 278.
Michelangelo 54. 74. 104. 113. 122. 132. 136. 140. 188. 241. 272. 273.
Michele, Marini 140.
Michele da Verona 88
Michelino da Besozzo 241.
Michelozzo di Bartolommeo 17. 41.

Mielke, Robert 68.
Miense, Jan 121.
Migeon, Gaston 74. 170.
Milanesi 253.
Milet, A. 53. 140. 271.
Millais 176.
Miller, J. R. 278.
Miller, Osc. 54.
Millet, Ambroise 95. 187.
Millet, Jean François 25. 161.
Mina Lorenzo 141.
Mino Da Fiesole 73. 123. 132.
Miquet, C. 239.
Mirandola, F. 168.
Mitchell. H. S. 73.
Mithoff 210.
Mithonard 212.
Mockel, A. 275.
Modanino 272.
Modersohn, Otto 198.
Moerkerken, P. H. van 27.
Moeller, E. 270.
Moeller, E. v. 170. 190.
Moeller van den Bruck 212.
Moes, E. W. 139.
Mohrmann 120. 171.
Moklowski, K. 273.
Molenaer, Klaes 121.
Molengraaff, W. L. P. A. 191.
Molin, Aloys de 53. 65 75.
Möller, Clara 268.
Möller-Bruck, H. 169.
Mollett 161.
Molmenti. Paupes. 123. 241.
Molony, H. 270.
Molsdorf, W. 185.
Mölten 209.
Moltheim, Walcher v. 24. 137.
Mommèja, Jules 121. 168.
Monet 75.
Monk, W. 73.
Monneret de Villard, Ugo 10.
Monod, François 125.
Monogrammist H. B. 6.
Monogrammist S. R. 154.
Mont, Pol de 52. 271.
Montagna, Bartolomeo 87.
Montandon, Marcel 14. 243.
Montefeltro, Federigo di 213.
Montefollonico 272.
Montemayor, G. de 167.
Monval 187.
Moon, George Washington 191.
Moor, Anton 72.
Moore, Mabel 274.
Moore, N. Hudson 244.
Morand, Eugène 125.
Moranvillé, H. 143.
Mörath, Anton 239.
Morelli 88.
Morelli, Domenico 187.
Morellini, D. 168. 188.
Morgan de 38.
Morgenstern, Johann Ludwig Ernst 51.
Morice, Charles 139. 189.
Morici, M. 122. 213.
Morin, Louis 122.
Morisot 75.
Moritz 217.
Morland, George 73.
Morpurgo, Sal. 121. 187.
Morrené-Morzkowska, W. 189.
Morris, May 73. 94. 167.
Morris, William 177.
Mortier, Ed. 72.
Mortillet, Adrien de 191. 272.
Mortimer, J. R. 167.
Moser, Lucas 92. 226.
Motonobu, Kano 43. 76.
Mourey, Gabriel 122.
Mozart 48.
Muczkowski, Józef 75.
Müllenheim, Freiherren v. 185. 201.
Müller, A. 95.
Müller, Eduard 164.
Müller, Ferdinand 65.
Müller, Jakob 93.
Müller, J. O. 50.
Müller, Kurt F. 76.
Muller, S 25. 270.
Müllerheim, Robert 21.
Multscher, Hans 24. 119.
Munch, Edvard 121.
München 247. 248.
Münchenbuchsee 186.
Munkaczy 66.
Munoz, Antonio 26. 53. 54. 74. 142. 168. 214. 272.
Munro, Robert 142.
Münsterberg, Osk. 28. 44.
Münzer, Kurt 279.
Murdoch, W. G. Blaikie 278.
Marray, D. 55.
Muther, R. 277.
Muthesius, Herm. 126. 189. 216.
Myron 124.
Myskovszky Ernö 141.

N.

Naef, A. 72.
Naeher, J. 185. 201.
Nägele, F. X. 166.
Nagler, G. K. 28. 98. 172.
Nahl, Joh. Aug. 157.
Naiveu, Matthijs 121.
Naményi, Ludwig 26. 52.
Nanni di Banco 62.
Nanteuil, Célestin 272.
Napoletano, Francesco 168.
Narni 169.
Nast, Th. 51.
Natter, Lorenz 120.
Nattier 25.
Nau, F. 275.
Naumann 227.
Neapel 28. 162. 228. 242.
Nekrassoff, N. 243.
Nelli, Ottaviano 96.
Neri di Bicci 188.
Neroccio 63. 253.
Nes, H. M. van 215.
Nestle, Eb. 55
Neumann, Balthasar 174.
Neumann, Carl 167.
Neumann, Ernst 237.
Neumann, W. 138.
Neusee, M. V. 125.
Neuwirth, Joseph 22. 56.
Newbolt, Fr. 73.
Newcastle 270.
Neygass 26.
Nicéphore Calliste 275.
Nicola, G. de 123.
Nicolaus von Verdun 212.
Nicolini, Fausto 167. 168. 213. 241. 272.
Nicolle, Marcel 55. 125. 142.
Niederhäusern-Rodo, A. de 210.
Niederndorf 150.
Niederwiller 263.
Niedner, Felix 76.
Niemann, Gottfried 47.
Niemeyer, N. 268.
Niesenberger, Hans 269.
Nietzsche 47.
Vievole, Val di 168.
Nikolski, W. A. 141. 274.
Noack, Friedrich 217.
Nobili, Durante 122.
Nolhac, Pierre de 74.
Norbury, E. A. 274.
Nordau, Max 279.
Norden, Julius 213. 215.
Nordensvan, Georg 8. 27. 270.
Nordström, Karl 9. 270.
Normandie 52.
Nosseni, Giovanni Maria 93.
Nothnagel, A. 276.
Notke, Bernt 269.
Nürnberg 83. 138. 152. 158. 247.
Nussdorf, Hans von 269.
Nutii, Alegretto 158.
Nyon 65.
Nyrop, Kr. 167.

O.

Ober-Balm 240.
Oberdorf 166.
Oberländer, Adolf 120. 237. 239.
Oberstadion 226.
Obser, K. 185.
O'Connor 270.
Oechelhaeuser, Adolf von 71. 110.
Oechslin, Joh. Jakob 37.
Oelenheinz, L. 170.
Oeser 156. 227.
Oettingen, Wolfg. v. 54.
Oidtmann, H. 50.
Oldforde, Th. 73.
Olgyai, Victor 168. 269.
Oliver, M. J. G. 72. 97.
Olivier, S. 276.
Olmütz 224.
Olympia 54.
Orbaan, J. A. F. 139.
Orcagna, Andrea 157.
Orcagna, Jacopo 158.
Orcagna, Nardo 157.
Orley, v. 112. 186.
Orschanski, J. 276.
Orsini, Virgilio 188.

Orvieto 157.
Os, Jan van 121
Osborn, Max 167. 209. 239. 242. 264.
Oschatz 185. 226.
Osterrieth, A. 276.
Osterritter, Th. 142.
Ostini, F. v. 125. 138. 215. 268. 269.
Ostrouchow, J. 96.
Ostwald, Wilh. 55.
Otranto 167
Ouwater, Albert von 139. 178.
Oven, K. 240.
Overbeck, Fritz 198.
Overmann, Alfred 201.
Ovidi, Ernesto 123.

P.

Paál, Ladislas de 65.
Pacchia, Girolamo del 74.
Paderborn 151. 268.
Padua 15.
Paganini 200.
Pagel, Julius 217.
Paine 51.
Palanque, C. 169.
Palermo 140. 241.
Pallat, L. 279.
Palma, Antonio 74.
Palma Giovine 133.
Palmezzano, Marco 213. 236.
Pandolfini, Niccolò 272.
Panhuys, L. C. van 54.
Pankiewicz, J. 124.
Pántini, Romualdo 64.
Paoletti, Sylvius D. 188.
Paris 152.
Parler, Heinrich
Parma 213.
Parr, Franciscus 109.
Pascal, A. 95.
Pascal, J.-L. 125.
Passini 165.
de'Pasti, Matteo 88.
Pastor, Willy 103.
Patrizi 168
Patinir, Joachim 8.
Patras, Lambert 82.
Pauli, Georg 8. 170. 239.
Pavard 211.
Pawlutzki, G. 274.
Pazaurek, Gustav E. 95. 143. 191. 263. 275. 277.
Peacock, Netta 95.
Pearson, J. Herbert 279.
Peartree, S. Montagu 209.
Peiresc 166.
Péladan 272. 274.
Pellicola, G. 272.
Peltina, Gius 188.
Peltzer, Alfr. 173. 185. 217. 247. 269.
Pèncz 174.
Pepoli, Taddeo 241.
Pergamon 274.
Permoser, B. 45.
Pernthaler, A. 239.
Pernull, H. V. 98, 123.
Perrault-Dabot, A. 122. 140.
Perrot, Georges 124. 275.
Perséus, Edvard 8.
Pertzow, P. 273.
Perugia 188.
Peruzzi de'Medici, R. 213.
Pesellino 12. 25. 95.
Peters, John P. 124.
Petit-Delchet 187.
Petitot Jacques 161.
Petitot, Jean 122. 161.
Petrarca 104. 122. 168.
Pétridès, S. 26.
Petrie, W. M. Flinders 141.
Petrini, G. 25.
Petrocchi, L. 241.
Petrucci, Pandolfo 253.
Petrucci, R. 139.
Pettenkofen 250.
Pettina, Giuseppe 273.
Pettorelli, A 168.
Peyre, Emile 170.
Peyre, R. 272.
Pfeifer, H. 24.
Pfeiffer 50.
Philipp IV. 173
Philipp, John 93.
Philippi, Adolf 213. 241. 242.
Philips, Claude 74. 96. 272.
Pica, V. 74 270
Piccirelli, P. 272.
Piccolomini, Aeneas 253.
Piccolomini, P. 272.
Piedigrotta 167.
Piekosinskis, Fr. 242.
Pienza 73.
Piero 73.
Piero della Francesca 14. 123. 199.
Pierquin, L. 187.
Pierre de Bruxelles 271.
Pigalle, Jean-Baptiste 139. 167.
Pigeon, Amédée 52 74.
Piguet, M. R. 187.
Pillion, L. 52. 74.
Pinder, Wilh. 279.
Pininski, L 124.
Pinnington, Edward 270.
Pinturicchio, Bernardino 273.
Piper, Otto 138.
Piranesi, J.-B. 96.
Pirna 226.
Pisa 159. 188. 253.
Pisanello 242.
Pisani, N. B 74.
Pisano, Andrea 157.
Pisano, Niccolo 95. 254
Pisano, Nino 123.
Pisoni, Gaetano Matteo 156.
Pissarro 75.
Pistoia 168.
Pit, A. 125.
Pitati, Bonifazio de' 56.
Pitre-Chevalier 140.
Plant, Fridolin 269,
Poggi, G. 53. 140. 168. 188.
Poitiers 152.
Pol 20.
Polaczek, Ernst 56. 269.
Polidoro 188.
Poljenow 97.
Poljenowa, N. 97.
Pollack, Ludw. 125. 164. 239.
Pollajuoli, die 140.
Pollaiuolo, Antonio 14. 140. 188. 233. 241.
Polygnot 163.
Pompeji 54.
Ponte, Gio. dal 25.
Pontelandolfo II 168.
Pontormo 213. 236.
Poore, H. R. 124.
Popp, Jos. 51. 149.
Poppenberg, F. 279.
Porée, Ch. 241.
Porena, M. 276.
Posse, Hans 187.
Postolakkas, Achilleus 216.
Potier 119.
Potocki, A. 124.
Potsdam 210.
Potter, Paulus 171.
Pottier, Edmond 124.
Poulsen, Frederik 275.
Poynter, Sir E. J. 186.
Prachoff, N. 96. 243.
Praetorius, C. 77.
Prato 74. 141. 159.
Praun 173.
Praun-Löblich 185.
Praxiteles 124.
Precht, Burchard 121. 270.
Predis de 42.
Prell, Hermann 36.
Preller der Aeltere, Friedrich, 197.
Preller der Jüngere, Friedrich, 72.
Prestel, Johann Theophile 234.
Preuning 93.
Previati, Gaetano 26.
Presztovácz 256.
Prikker, Thorn Ed. 167.
Prokop, Aug. 93.
Prost, Bernhard 143.
Prouve, V. 216.
Prud'hon, Pierre Paul 39. 139.
Puccio di Simone 158.
Pückler-Limpurg, S. Graf 93.
Pudor, Heinr. 126.
Puglia 254.
Pyrgoteles 88.
Przesmycki, Z. 96.

Q.

Quensel, Paul 191.
Quercia 253.

R.

Raab 155.
Raeburn, Sir Henry 270.
Rackham, Arthur 94.
Radzikowski, E. W. 242.
Raffaellino dei Carli 236.
Raehlmann, E. 189. 276.

Rahn, J. R. 138 210.
Raleigh, Walter 94.
Rampillon 152.
Ramuz, C. F. 210.
Rankin, W. 72. 73
Raphael 28. 41. 47. 74. 113. 122. 126. 136. 141. 168. 172. 241. 242. 273.
Rapsilber, M. 93.
Raspe, Thdr. 138. 278.
Raszthoty 255.
Ráth György 274
Rathgen, Friedrich 142.
Rauch, M. v. 93.
Rauchmüller 45.
Rauda, Fritz 269.
Raupp, K. 22.
Ravenna 64. 241.
Rebec, G. 54.
Reber, F. v. 26. 66. 77.
Récamier 172.
Reci, Georges De 244.
Redon, Odelon 184.
Rée, P. J. 138 185.
Regener, Edg. Alfr. 51.
Regensburg 278.
Reiche, Richart 151
Reicke, Emil 93. 174.
Reiffenstein 217.
Reims 152. 275.
Reinach, Salomon 27 122. 143. 235.
Reinhart, Dietr. 226.
Reinhart, E. 138. 191.
Reiser 142.
Reisinger, H. 268.
Reiter 24. 190. 214.
Rembrandt 7. 20. 47. 52. 72 97. 126. 126. 139. 167. 212. 215. 234. 270. 271. 278.
Rembrandts Sohn Titus 52.
Reni, Guido 168.
Renoir 75. 212. 271.
Renoit 131.
Renouard, Paul 187.
Repin, Ilja Jefimowisch 123. 141. 213.
Rerberg, F. J. 243.
Rethel, Alfred 54. 264.
Rettich, Karl 93.
Reuter, E. 270.
Reymond, Marcel 25. 53. 73. 140.
Reynold, E. F. 275.
Reynolds, J. 186. 240. 270.
Rhò, Pietrò 40.
Ribarz, Rudolf 269.
Ricci Corrado 28. 53. 64. 73. 140. 168. 213. 241. 272.
Richier, Ligier 122.
Richtenberger, E. 124. 135.
Richter: Greg. 209.
Richter, J. Paul 125.
Richter, Ludwig 27. 143. 184. 215. 254.
Richter, O 215. 234.
Ricketts, Charles 187.
Rjedin, E. 170. 171.
Riegl, Alois 71. 137. 255.
Riehl, Berthold 1. 29. 138. 249.
Riemenschneider, Tilmann 138.
Riese, Alexander 140.
Riesener 10.
Riga 169.
Rigaud 227.
Rilke, Rainer Maria 198. 243.
Rimini, Giovanno Francesco da 213.
Rinder, Frank 142.
Rintelen, Fritz 187.
Rios, R. A. de los 191.
Riotor, Leon 213
Ritter, W. 269.
Rivela, A. 98. 123.
Rizzo, Giulio Emanuele 274.
Rizzoli jun., Luigi 188.
Robbia, die 168.
Robbia, Luca della 17. 41. 62. 140.
Roberti, Ercole 88.
Robinson, C. M. 143.
Robinson, J. C. 186.
Roccavilla 168.
Rocheblave, S. 139. 167.
Rochefort, Henri 190
Rod, Edouard 95. 126.
Rodari 40.
Rodin, Auguste 75. 95.
Rodocanachi, E. 188.
Roe, Fred. 276.
Roger van Brügge 73.
Roger van der Weyden 8. 72. 73. 94. 112. 178. 211. 251.
Rohl, M. K. 210.
Roland 272.
Roelandt, Louis 139.
Rolfs, W. 53. 162. 228. 242
Rom 28. 135. 143.
Romano, Giulio 28.
Romanow, N. 96.
Romdahl, Axel L. 52. 130. 273.
Romeis, Leonhard 268.
Romilly-Allen, J. 73.
Rooses, Max 94. 211.
Roosval, Johnny 121. 269.
Rops, Felicien 144. 211.
Roqueplan 162.
Rosen, Graf von 8
Rosenbaum, F. 126.
Rosenberg, Adolf 38. 74 94.
Rosenberg, Marc 37.
Rösener, Karl 143. 184.
Rosenhagen, H. 275.
Rosenthal, Jacques 208.
Rosenthal, L. 240.
Rossberg, Joh. 227.
Rosselli, Francesco 53.
Rossellino 229.
Rossetti, Dante Gabriel 37. 175. 186. 210. 240. 270.
Rossi, de 257.
Rossi, Attilio 122.
Rossi, G. 213.
Rossmann
Roest van Limburg, Th. M. 122.
Rothes, Walter 26. 54. 63. 98.
Rothschild, Alphonse 170. 188.
Rottenmann 166.
Rouen 27. 52.
Rouffaer, G P. 189.
Rousseau, H. 211.
Rousseau, Victor 178.
Rousseau, Théodore 122. 161. 162.
Rovaart, M. C. van de 212. 271.
Rovere, A. della 170. 188. 241.
Roy, Pierre-Marcel 187.
Rubbiani, A. 272.
Rubczynski, W. 277.
Rubens, P. P. 27. 38. 52. 94 126. 236. 251.
Ruccelai, Meister der Madonna 53.
Rude, François 39.
Rudinoff, W. 269.
Ruhl 72.
Ruesch, Arnold 187.
Ruland, C. 197.
Ruskin, John 55. 67. 77. 96. 123. 141. 143. 162. 169. 176. 189. 277.
Ruskin, William 99.
Russell, Arbibald G. B. 189.
Russinger, Laurentius 69.
Ruths, Valentin 138.
Ruettenauer, Benno 76 275.
Ruymbeke, J. van 52.
Ryckaert, Maerten 119.
Rydbeck, Otto 73.

S.

Sacco, Ant. 73.
Sachs, Hans 76.
Sadeler 86.
Sagburg, F. v. 72.
St. Cloud 121.
Saintenoy, P. 216.
Saint-Paul, A. 100. 143. 191.
Saketti, L. 277.
Salazar, L. 168.
Salin 255.
Salmson, Hugo 8.
Salomon Islands 77.
Salzwedel 224.
Samson, H. 77. 214.
Sandrart 174.
Sanoner, G. 25. 52. 74. 137. 190 277.
Sansovino 132. 242.
Sant'Ambrogio, D. 73. 74. 125. 140. 168. 212. 213.
Sanzedoni, Ambrogio 104.
Sarasin, Jakob 156.
Sarbach, Jacob 269.
Sargent, John Singer 94.
Sarrazin, A. 27. 191.
Sarre, Friedrich 124.
Sarto, Andrea del 15. 25. 95. 113. 213. 236.
Sarwey, Osc. v. 214.
Sassetta 254.
Sattler, J. 209.

Saunier, Charles 75. 211. 213.
Sauerhering, F. 23
Sauerlandt, M. 166.
Sauvage 191.
Scano, D. 241.
Scarpaccia 88.
Scasassa, E. 213.
Scatassa, E. 122. 168
Schaefer, Karl 243. 275.
Schäfer, W. 185. 209. 268.
Schaeffer, Emil 15.
Schaller 110.
Schapire 51.
Schatz, David 227.
Schatz, Felix 119.
Scheffler, Karl 28. 91. 100. 209. 269.
Scheibler, L. 52.
Schellekens, Adrien 25. 211.
Schelver, Franz Erich August 166.
Schenck, Petrus 139.
Schenkelberg, W. 77. 125. 142. 169. 190. 214.
Scherer 200.
Schermann, Th. 24. 53. 142.
Scherwaschidzi, A. 167.
Schestag, August 142.
Scheumann, K. H. 169.
Schickentanz, Hans 227.
Schiller, Christophine 100.
Schiller, Friedrich 100. 125. 126. 200.
Schipa, M. 213.
Schirek, Carl 126.
Schläpfer, C. 72.
Schleich 250.
Schleinitz, O. v. 27. 37.
Schlosser, A. 239.
Schmarsow, August 113. 159. 191. 239.
Schmerber, Hugo 72.
Schmid, H. A. 27. 36. 267.
Schmid, Hans Sebast. 171.
Schmid, Joh. Bapt. 249.
Schmid, Max 46.
Schmid, Ulr. 186.
Schmidkunz, H. 141. 216. 244.
Schmidt, C. 243.
Schmidt, F. 278
Schmidt, Joh. Heinr. 120. 227.
Schmidt, Karl Eugen 166.
Schmidt, K. F. L. 68.
Schmidt, R. 213.
Schmidt, Waldemar 28. 171.
Schmohl 51.
Schnaase 91.
Schneider, Arthur 217.
Schneider, D. Frdr. 51. 85. 93. 137.
Schneider, Rob. v. 216.
Schnorr, Julius 110.
Schnorr, Ludwig Ferdinand 110.
Schnütgen, A. 50. 93. 138. 268.
Schönach, L. 278.
Schönborn, Grafen 174.
Schoorel 20.
Schorer 227.
Schottmüller, Frida 12. 61. 63. 64. 74. 103.
Schoy, Aug. 216.
Schrank, Ludw. 169.
Schreiber, Th. 71.
Schroeder, Bruno 100.
Schröer 50.
Schrörs, Heinr. 269.
Schubert-Soldern, F. von 86. 190. 191. 212. 216. 238.
Schuberth, H. 23.
Schubring, P. 22. 25. 27. 41. 87. 103. 159. 168. 170. 212. 216. 273.
Schubring, W. 71.
Schüchlin, Hans 185. 226.
Schultze-Naumburg, Paul 26. 68. 171. 216.
Schulz, F. T. 239.
Schulz, Fritz Traug. 185.
Schulz, Otto 240.
Schumacher, F. 209.
Schuster, Eduard 185. 197.
Schütz, Theodor 240. 269.
Schwarz, Hans 130.
Schweitzer, H. 4. 27. 68.
Schwind, Mor. v. 26. 47. 50. 72. 110. 138.
Schwindrazheim, Oscar 68.
Séché, A. 272.
Seesselberg. Frdr. 190. 203.
Sega di Forli, Maestro Giovanni del 122.
Segantini 14.
Seidl, Gabriel v. 100.
Seidl, Emanuel 137.
Seidler 268.
Seidlitz, W. v. 212. 215. 268. 275.
Seignemartin, Jean 187.
Seiz 50.
Selincourt, Basil de 123.
Sellajo, Jacopo del 236.
Semper, Hans 58.
Semrau, Max 28. 44. 54. 123.
Sergel, Tobias 76.
Serra, L. 53. 241.
Servaes, Frz. 120. 199. 239.
Seyboth, Adolph 201
Seyler, A. 278.
Shakespeare 176.
Sharp, Mary 244.
Sharp, W. 99.
Shaw Sparrow, Walter 98. 111. 136.
Sheraton, Thomas 167. 270.
Shepherd, G. H. 121.
Siam 274.
Sicket, Bernhard 73 126.
Siebert, Karl 85.
Siena 123. 242. 253. 272.
Sigerus, Emil 171.
Sigfrid, P. 150.
Sigismund, E. 209.
Sigmund 37.
Signorelli, Luca 18. 25. 140. 236.
Silvestre 227.
Simon, K. 139.
Simone Martini 63.
Simone dei Martinazzi 241.
Simonetti, A. 140.
Simons, W. 120.
Singer, Hans W. 71. 175. 186. 215. 278.
Sinigaglia, Giorgio 213. 273.
Sirén, Oswald 25. 123.
Sisley 75.
Sizeranne, R. de La 143.
Skipton, H. P. K. 210.
Slater, W. A. 243.
Sluter, Claus 94. 121. 167. 271.
Smart, R. A. G. 188.
Smeyers le vieux, Gillis 240.
Smirnov 229.
Smith, A. H. 55.
Smits, Eugène 211.
Smits, Fl. X. 210.
Smolinska, Z. 189.
Snellaert, Claes Hans en Willem 25.
Snellincks 52.
Sodoma 188. 253.
Soest 152. 166. 210. 223. 246.
Sohnrey, Heinrich 68. 77.
Soil de Moriamé, E. J. 94. 138. 143.
Soissons, S. C. de 269.
Sokolowski, M. 273.
Soleure 211.
Solis, V. 33.
Solmi, Toni E. 73.
Solothurn 156.
Sommer, Heinrich Philipp 138.
Sonolet, Louis 95.
Sortais, Gaston 188.
Soubies, A. 241.
Soultz 185.
Souza, R. de 272.
Spadaro I, Micco 168.
Spanzotti, Gian Martino 53.
Specht, Dr. Fr. A. 248.
Speck von Sternburg 170.
Specklin, Daniel 269.
Spenser 37.
Spiegel Frigyes 171.
Spiegelberg, Wilh. 28.
Spielmann, M. H. 139.
Spier, A. 269.
Spiers, R. Phené 99. 124. 169 279.
Spighi Cesare 141.
Spish 242.
Spitzweg, Carl 137.
Sponsel, Jean Louis 35.
Spranger 86.
Springer, Anton 22. 199.
Stadler, Toni 209. 268.
Staehelin, G. 51.
Staelbemt, A. van 119.
Stahl, Fritz 49.
Stahl, Lambert 191.
Stammler. J. 186. 242.
Stappen, Karl van der 178.
Star, Dirk van 234.
Starnina 140.
Stassow, W. W. 169. 170. 274.
Statsmann, Karl 93. 137.
Stefani, Petrus 119.

Stefano della Bella 234.
Stegensek, Aug. 50.
Stegmann, H. 24. 28. 191. 239. 265.
Steinacker, K. 26. 35.
Steinhausen, Wilh. 50. 166.
Steinmann, E. 272.
Stehlin, Karl 269.
Stenbock, Gustaf Otto 270.
Stendal 224
Stendhal, v.
Stengel, W. 28. 100.
Stenger, G. 139.
Stephens, W. Reynolds 73.
Sterne, Carus 180.
Steuding, 125.
Steven von Holland 240.
Stevenson, R. A. M. 18.
Stiavelli, Carlo 168.
Stieger, O. 278.
Stiehl, O. 221.
Stimmer, Tobias 36. 37.
Stoffyn, P. 271.
Stoll 227.
Stork, M. 278.
Stoss, Veit 4. 71.
Strange, E. F. 28
Strassburg 50. 152.
Strauss, Peter 137.
Stroganoff 255.
Ströhl, H. G. 67.
Strœhlin, Ernest 122. 161.
Strunz, Käthe 277.
Stückelberg, E. A. 143. 166. 256
Strum, Paul 120. 129.
Strzygowski, Josef 257.
Suardi. Bartolommeo 28.
Subiaco 123.
Suida, Wilhelm 25. 28. 53. 72. 122. 157 u. ff.
Sullivan, Sir E. 240.
Sulzmatt 263.
Supino, J. B. 25. 28. 53. 140. 188.
Sutter, Carl 27. 39.
Sviédomsky, P. A. 96.
Svoronos, J. N. 144.
Swan, John M 278.
Swanenburgh, Jacob Isaaksz van 166 221.
Swarzenski, Geo. 55. 69. 151. 190.
Swebach-Desfontaines 26.
Szegszárd 256.

T.

Taeyl, Ed.-L. de 211.
Tajima, Shiichi 28. 42 ff.
Tallberg, Axel 167.
Tangermünde 224.
Tardieu, Charles 243. 275.
Téglás, Stephan 26.
Teichmann, E. 122.
Tei-San 274.
Tellérys 255.
Tennyson 37.
Terano, Leonardo di 272.
Termonde 211.
Teste. L. 241.
Testi, Laudedeo 213.
Tetmajer, v. 56.
Tettau, Freih. von 209.
Thal, Büttner Pfänner z. 171.
Thetter, F. 278.
Thibault, St. 152.
Tieck 48.
Thiel, H. 68.
Thiersck, Hermann 124.
Thiis, J. 27.
Thiollier, Noël 122.
Thode, Henry 11. 48. 186. 239. 251.
Thoma, Hans 48. 186. 209. 243. 244.
Thomas a Kempis 209.
Thompson, E. M. 143.
Thomson, D. C. 161. 243. 275.
Thorwaldsen 51.
Thovez, E. 26.
Thüme 227.
Thurston, H. 241.
Tiefenbronn 225.
Tietze, Hans 241.
Tinayre, M. 272.
Tintoretto 74. 133. 140. 236.
Tischbein, F. H. 234.
Tizian 17. 74. 96. 104. 126. 139. 140. 141 187. 188. 213.
Tolstoy, Leo 125.
Toma, G. 241.
Tomé, Luca 25.
Tomkowicz, St. 75. 243.
Toorenburg, G. 121.
Toorenvliet, Jacob 121.
Toorop, Jan 240.
Toesca. P. 241.
Tosi, Odoardo Carlo 241.
Toul 275.
Toulouse-Lautrec, Henry de 28. 237.
Touraine 122. 160.
Tournai 166. 211.
Tours 160.
Tournoüer, H. 95.
Trajanowski, E. 242.
Tränckner, C. 278:
Traub 50.
Traudt, Wilhelm 234.
Trautmann 249.
Travers, Em. 52.
Treu 100.
Trèves 52. 275.
Treviso d. A., Girolamo da 34.
Trier 152.
Trinci, Conrado 213.
Trippel 217.
Troutovsky, V. 243.
Troyes 160.
Troyons 161.
Trünklein 137.
Tscheuschner-Bern, K. 24. 50. 93.
Tucher 174.
Tulpinck, C. 211.
Tura, Cosmé 272.
Turco, Flaminio del 241.
Türler, H. 240.
Turner, J. M. W. 67. 162. 191. 210.

U.

Uden, Lukas van 72.
Udziela, S. 124.
Ueberlingen, Ertle von 24.
Uffenbach, Philipp 234.
Uffenbach, Zacharias Konrad von 234.
Ugarte, M. 244.
Uggles, Carl R. af 270.
Ugolino 104.
Uhde, Maler 250.
Uhde, Wilhelm, Schriftsteller 23.
Uhde-Bernays, H. 239.
Ule, Karl 216. 244.
Ulfers, S. 215.
Ulm 209. 225.
Ulmann, J. 170.
Ulrich, Johann 157.
Unrein, Otto 185.
Unterberger, Christoph 150.
Unterwalden 210.
Upmark, Gustaf 270.
Upsala 271.
Ury, Lesser 269.
Uspenski, A. 96. 243.
Utrello, M. 273.
Uzanne, Octave 26.

V.

Vahlen 200.
Vaillant, J. 271.
Vaison 241.
Valentiner, Wilh. R. 72. 93. 94. 173. 186.
Valeri, Francesco Malaguzzi 39. 95. 122.
Vallance, Aymen 215.
Vanni, Andrea 104.
Vansittart, E. C. 187.
Varange 187.
Vasari, Giorgio 11. 233.
Vauthier, E. 216.
Veer, L. v. d. 93.
Velasquez 18 96. 123. 133. 168. 252.
Vellert, Dirick Jacobs 234.
Venedig 123. 143. 273.
Veneziano, Bartolomeo 5.
Veneziano, Domenico 12. 14. 21.
Veneziano, Donato 140.
Venne, Pseudo-Van-de- 271.
Venturi, A 122. 123. 140. 188. 242 273.
Venturi, L. 53.
Verdun 275.
Verhaeren, Alfred 211.
Verhaeren, Emile 139
Verheyden, Isidore. 211.
Verkest 211.

Verkündigung 125.
Verlant 166.
Vermeylen, A. 139.
Verneuil 276.
Verona 140.
Verrocchio 14. 140. 272.
Verspronck, 20.
Vesalius, Andreas 191.
Vestier, Antoine 122.
Veth, Jan 55. 184. 270. 271.
Vetterlein, Ernst. 279.
Vézelay 52. 152.
Vianen, Paul von 86.
Vicenza 188. 273.
Vierens-Gevaert 216.
Vigée-Lebrun 21.
Vigne, Paul de 178.
Vignola, A. 76.
Vignola, Giacomo Barozzi da 278.
Villard, U. M. de 213.
Vinçotte, Thomas 121. 178. 271.
Vingeroedt, V. 211.
Vischer, Peter 4. 51. 81. 239
Vitale, Z. 240.
Vitry, Paul 122. 160 167. 215.
Vitztum, Georg Graf 187.
Vivarini, die 213. 273.
Vivarini, Alvise 87.
Vivarini, Bartolomeo 140.
Vizzavona, P. 240
Vöge, W. 100. 151.
Vogel (Maler) 227.
Vogeler, Heinrich 198. 243.
Vogelsang, W. 240.
Vogler, C. H. 37.
Volinski 42
Volkelt, Johannes 115.
Volkmann, Artur 268.
Volkmann, J. J. 15.
Volkmann, Ludwig 15. 269.
Volbehr 99.
Voll, Karl 174 269.
Volterra 213. 272.
Volterra, Fr. da 160.
Voss, Geo. 210.
Voss, H. 139.
Voss, Otto 185.
Vouet 271.
Vries, Adrian de 86.
Vries jr., R W. P. de 54. 274.
Vries, Scato de 121. 187.

W.

Waagen 104.
Waal de 76.
Wackenroder 48.
Waern, C. 241.
Wagner, Alexander 174.
Wagner, Johann Peter Alexander 138.
Wagner, Richard 47. 48.
Walburg 201.
Walchegger, J. 92. 166.
Walcher v. Molthein, Alfred 93.
Walker, Emery 186.
Wallsee, H. E. 138.
Walters, H. B. 169.
Walther, Johann Georg 234.
Walther, Val. 227.
Waltner 74.
Walzel 100.
Wanzype 211.
Warburg, A. 213.
Warchalowski, G. 242.
Wasastjerna, Nils 51. 216.
Watchouse, P. 244.
Waterhouse, Paul 191. 273.
Watteau, Antoine 27. 52. 140.
Wätzoldt, Wilh. 54. 91.
Watts, George Frederik 27. 37. 121. 139. 176. 186. 269.
Wauters, A. J. 212.
Wawel 168.
Way, T. R. 94. 252.
Weale, W.-H. James 75. 177. 270.
Weawer, Lawrence 167. 210. 270.
Weber (Komponist) 48.
Weber, G. A 209. 268.
Weber, L. 216.
Weber, Siegfr. 27.
Wedmore, Frederic 191.
Weese, Artur 56.
Wegeli, Rndolf 24. 126.
Weguelin, J. R. 26.
Weigmann, Otto 138.
Weinlig, Christian Traugott 239.
Weir, Irene 142. 169.
Weinhart, Caspar 185.
Weishaupt, Victor 119.
Weiss, F. 71.
Weisskopf, Abraham 248.
Weissman, A W. 52. 191. 203. 271.
Weizsäcker, Heinrich 100. 185.
Wenetzianoff, A 243.
Werenskiold, Erik 139.
Werner, Ant. v. 120.
Werner, H. 269.
Werve, Claes van de 271.
Wéry, L. 214.
Wesser, R. 172.
Westlake, N. H. J. 98.
Wettingen 186. 210.
Wetzel 93.
Wetzlar 152. 153.
Weymann, Konrat 54.
Whieldon, Thomas 270.
Whistler, James Mc. Neill 73. 94. 121. 140. 167. 186. 210. 252. 270.
Wickhoff 254.
Wiedmer-Stern, J. 240.
Wiegand, Thdr. 28. 171.
Wiegand, Wilhelm 201.
Wieland, M. 137.
Wiesensteig 209.
Wieser, F. R. v. 120.
Wiesiolowska, B. M. 189.
Wildemann, M. G. 240.
Wildens, Jan 72.
Wilders 239.
Wildeshausen 223.
Wille, Joh. Georg 156.
Willemsen 211.
Williams, Alyn 9.
Williams, Leonard 123.
Williamson, G. C. 9. 98. 240. 270.
Willich, H. 278.
Wilna 169.
Wilpert, G. 53. 214.
Winckelmann, Joh. Joach. 47. 93. 156.
Winckelmann, Otto 269.
Wingenroth, Max 99. 119. 185.
Wirsing, Heinrich 269.
Witt, R. de 26.
Witte, A. de 240.
Wittig, J 169,
Witting, Fel. 27. 139. 185.
Wittygs, W. 242.
Witz Konrad 239.
Wolgemut, M. 24. 71.
Wolff, Fr. 209.
Wölfflin, H. 209. 238.
Woloschin, M. 96.
Wolters, Paul 216.
Woltmann 213.
Wood, T. M. 73. 94. 167. 270.
Worm, K. 142.
Worms 223.
Woermann, K. 211. 215.
Wörndle, H. v. 137.
Worobjew, K. 273.
Worp, J. A 25.
Worpswede 198. 269.
Wrangel, F. U. 73.
Wrangel, Baron N. 141. 243.
Wréblewski, Karol 76.
Wünsch, Rich. 274.
Wurzbach, A. v. 94. 172.
Würzburger 247.
Wüscher-Becchi, E. 25. 77. 142. 169.
Wustmann, Rudolf 34.
Wymann, E. 26.
Wynrich von Wesel, Hermann 92. 93.
Wyspianski, Stanislaw 168.

X.

Xanten 198.

Y.

Yencesse, Ovide 212.
Yorst, Marie van 122.
Ysendyck, J. J. van 191. 203.

Z.

Zaborski, Wl. 169.
Zacher, Albert 143.
Zachia, Laudivio 187.
Zakrzewski, Z. 242.
Zander, Herwarth 189.

Zappella 168.
Zarncke 50.
Zasinger, Matthäus 231.
Zeitblom 226.
Zeitler, Julius 129.
Zeller, Adf. 240.
Zelter 200.
Zemp, J. 24. 72.
Zemplényi, Tivadar. 141.
Ziegler, Karl 138.
Zielinski, J. 240.
Ziem, Felix 187.
Zimmermann, Albert 66.
Zimmermann, E. 167. 209. 215. 216.
Zimmermann, Heinrich 190. 214.
Zimmermann, Max Gg. 140.
Zix, Benjamin 202.
Znanski, Cz. 270.
Zobel, Vict. 185.
Zoppo, Marco 88. 273.
Zorn, Anders 9. 86. 212. 238. 270.
Zubrzycki, J. 96. 98. 168. 188. 242. 273.
Zucker, M. 51.
Zuidema, W. 25. 139.
Zündt, M. 33.
Zurbarán, Francisco de 168.
Zwintscher, Oskar 209.

MONATSHEFTE

der kunstwissenschaftlichen Literatur

Herausgeber
DR. ERNST JAFFÉ und DR. CURT SACHS

Zweiter Jahrgang
Januar bis Dezember 1906

BERLIN
EDMUND MEYER VERLAG

Referenten-Register.

Beissel, Stephan, S. J., Luxemburg 205.
Bruck, Dr. Robert, Professor an der Techn. Hochschule, Dresden 47. 48. 105. 106.
Dülberg. Dr. Franz, München 128—133.
Eggeling, Otto, Professor an der Grossherzogl. Kunstschule, Weimar 7. 8. 225.
Frey, Dr. Karl, Professor an der Universität, Berlin 51. 52. 183. 184.
Friedländer, Dr. Max J., Direktor am Kgl. Kaiser Friedrich-Museum, Berlin 125. 152.
Fischer, Max, München 222—224.
Gensel, Dr. Walther, Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Berlin 152. 153.
Gronau, Dr. Georg, Florenz 30. 31. 109. 205—208.
Habich, Dr. Georg, Kustos am Kgl. Münzkabinett, München 8. 74. 75.
Haenel, Dr. Erich, Hilfsarbeiter am Kgl. Historischen Museum, Dresden 25. 26. 204. 205.
Hampe, Dr. Theodor, Konservator am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg 65. 66. 224.
Haupt, Professor Dr. Albrecht, Privatdozent an der Techn. Hochschule, Hannover 28—30. 150. 151.
Herrmann, Prof. Dr. Paul, Direktorialassistent am Albertinum, Dresden 70—73. 89. 90. 91.
Holland, Prof. Dr. Hyacinthus, München 201—203.
Kautzsch, Dr. Rudolf, Professor an der Techn. Hochschule, Darmstadt 56. 57.
Kisa, Dr. Anton C., em. Direktor des Suermondt-Museums, Stuttgart 17—21.
Jaffé, Dr. Ernst, Charlottenburg 7. 67. 68. 85. 151. 152. 203. 204.
Justi, Prof. Dr. Ludwig, Erster Ständiger Sekretär an der Kgl. Akademie der Künste, Berlin 1—5. 26. 27. 133. 134.
Leitschuh, Dr. Franz Friedrich, Professor an der Universität, Freiburg i. Schw. 182. 183.
Lichtenberg, Prof. Dr. Reinhold Freiherr v., Professor an der Techn. Hochschule Karlsruhe, Berlin 9. 10. 12. 53. 54. 110. 112. 134—136.
Meier, Professor Dr. P. J., Direktor des Herzogl. Museums und Professor an der Techn. Hochschule, Braunschweig 5. 6. 112. 113. 149. 150.
Meier-Graefe, Julius, Berlin 52. 53.
Michel, Dr. Hermann, Berlin 6. 7. 54. 160. 186. 187.
Polaczek, Dr. Ernst, Professor an der Universität, Strassburg 201.
Popp, Dr. Hermann, München 10. 11. 73. 74. 112. 113. 154—159. 225—229.
Rauch, Dr. Christian, Privatdozent an der Universität, Giessen 125. 126.
Rosenberg, Hofrat Dr. Marc, Professor an der Techn. Hochschule, Karlsruhe 229—231.
Rothes, Dr. Walter, Dozent an der Akademie, Posen 93. 94.
Sachs, Dr. Curt, Berlin 54. 55. 66. 67. 70. 86—88. 107. 134. 161. 162. 208.
Schapire, Dr. Rosa, Hamburg 27. 28. 49—51. 92. 93.
Scherer, Prof. Dr. Christian, I. Inspektor am Herzogl. Museum, Braunschweig 91. 92. 107—109.
Schmitt, Franz Jacob, Architekt, München 45—47.
Schnorr von Carolsfeld, Dr. Ludwig, Berlin 208. 209.
Schottmüller, Dr. Frida, Hilfsarbeiterin am Kaiser Friedrich-Museum, Berlin 11.
Schubring, Dr. Paul, Professor an der Kgl. Techn. Hochschule und der Kgl. Kunstschule, Berlin 55. 56. 88.
Schultz, Prof. Dr. Alwin, München 8. 9.
Schultze, Dr. Victor, o. ö. Professor an der Universität, Greifswald 153. 154.
Siebert, Dr. Karl, Freiburg i. Br. 181. 182.
Singer, Prof. Dr. Hans W., Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Dresden 24. 25. 85. 86. 109. 110. 185. 186. 208.
Sirén, Dr. Osvald, Stockholm 160. 161.
Strzygowski, Hofrat Dr. Josef, o. ö. Professor an der Universität und der Techn. Hochschule, Graz 221. 222.
Swarzenski, Dr. Georg, Direktor des Städelschen Kunstinstituts, Frankfurt a. M. 69. 70.
Waetzoldt, Dr. Wilhelm, Berlin 22—24. 68. 69.
Weber, Dr. Paul, Professor an der Universität und Direktor des städtischen Museums, Jena 66.
Weese, Dr. Artur, o. ö. Professor an der Universität, Bern 149.
Wendland, Dr. Hans, Berlin 126—128.
Zimmeter, Dr. Kuno, Innsbruck 21. 22.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Erstes Heft. ▫ Januar 1906.

Deutsche Kunst.

Heinrich Wölfflin, Die Kunst Albrecht Dürers. Mit 132 Abb. VI und 316 S. 8°. München 1905. F. Bruckmann, A.-G. Mk. 12,— geb.

Seit dem Erscheinen von Thausings Dürerwerk sind jetzt dreissig Jahre vergangen. Während dieses Menschenalters hat sich in der Kunstgeschichte nicht nur das tatsächliche Wissen ausserordentlich vermehrt: die Organisation, die Hilfsmittel sind unvergleichlich reicher und feiner geworden, und damit auch die Ansprüche an einen, der gehört zu werden wünscht. Das Empfinden für Stil, Stilwandlung, Stilindizien hat sich ganz besonders verfeinert. Dass deshalb die modernen Kunsthistoriker auch mehr Geist hätten wie die alten, soll damit keineswegs gesagt sein. Jedenfalls aber fehlen fast überall die zusammenfassenden Werke, die dem heutigen Wissen und Verstehen entsprechen: die feinsten Köpfe gerade schreiben nicht allzu gern, und manches gutgehende dickleibige Werk ist von Unberufenen gebaut worden.

Zu den Mängeln aller älteren kunstgeschichtlichen Werke kommen nun bei Thausings Buch noch besondere Fehler hinzu: die schlechte Disposition, die gerade bei diesem schwer zu übersehenden Stoff besonders empfindlich ist, und einige starke Irrtümer im Aufban der Jugendgeschichte. Diese Irrtümer sind inzwischen berichtigt: Thausings falsche Hypothese vom Meister W., die dem jungen Dürer gerade die charakteristischen Arbeiten wegnahm, ist endgiltig beseitigt, die Barbarihypothese, die ihn unter den faszinierenden Einfinss eines keineswegs hervorragenden Geistes stellte, ist erschüttert. Unsere Kenntnis von Dürers Beziehungen zu Italien wurde andrerseits durch manchen Einzelfund bereichert, verfeinert nnd berichtigt, auch durch glückliche Entdeckungen über seine Tiroler Landschaftszeichnungen. Neues Licht fiel dann auf diese italienischen Beziehungen, wie auf seine künstlerische Gesinnung überhaupt durch die Feststellung des Hineinspielens der Proportionsstudien in das praktische Schaffen.

Zu diesen Korrekturen und neuen Belenchtungen innerhalb des alten Oeuvres kam dann noch der überraschende Fund Daniel Burckhards, der eine erste Epoche reichster Tätigkeit aufdeckte.

So stellt sich uns heute die ganze Jugendgeschichte Dürers völlig anders dar. Für die spätere Zeit haben insbesondere die Forschungen Giehlows eine Fülle des Neuen und Interessanten gebracht.

Ueber Dürers Linienstil hat Vischer eine prächtige Studie geschrieben. Ferner sind auch über die Psychologie seines künstlerischen Schaffens unsere Begriffe gereinigt und verfeinert worden.

Endlich aber und hauptsächlich: wir sind heute mit Dürers Handzeichnungen völlig vertraut, zunächst durch Ephrussi, dann durch das glänzende Lippmannsche Werk. Was ein solches Werk gerade bei einem Künstler wie Dürer zu bedeuten hat, ist kaum zu sagen.

Wer die Handzeichnungen kennt, die neueren Forschnngen beherrscht und mit modern geschulten Augen vor Dürer tritt, der bekommt nun allerdings ein ganz anderes Bild, als es Thausing gegeben hat. Thausings Buch liegt also heute vor uns ungefähr wie ein altes Adressbuch: zu seiner Zeit eine sehr achtenswerte Leistung, ist es überall unvollständig und vielfach falsch; und doch muss man es benutzen, so lange man kein neueres hat — denn seitdem sind nur kurze Zusammenfassungen erschienen. Dass es gerade über den grössten deutschen Meister kein erschöpfendes und in unserem Sinne gutes Werk gegeben hat, ist gewiss oft und lebhaft bedauert worden. Es ist daher wohl auch selten ein kunstwissenschaftliches Buch mit solcher Spannung erwartet worden, wie Wölfflins Dürer (die erste Auflage soll bereits vergriffen sein), zumal da man den Verfasser bisher hanptsächlich als Künder der italienischen Hochrenaissance kannte und nicht wusste, wie er sich zu dem alten Nürnberger stellen werde. Seine Vorlesungen mochten ihn auf diesen Stoff gebracht haben.

1. Für den Forscher enthält das Buch im wesentlichen nichts neues. Die Forschungen der

neueren Zeit sind aufgenommen, soweit es sich um unanfechtbare Feststellungen handelt: der Fall Wenzel von Olmütz, die Nachweisung der konstruierten Idealfiguren und Köpfe, die Giehlowschen Ermittelungen. Was dagegen noch nicht sozusagen durch Majoritätsbeschluss entschieden ist, bleibt auch hier unentschieden. Die drei grösseren Anmerkungen beziehen sich auf höchst wichtige Fragen der Jugendentwickelung, lassen sie jedoch ungelöst. Für die Basler Arbeiten wird ein neuer Begriff in unsere Wissenschaft eingeführt, der über Berensons compagno- und amico-System noch weit hinausgeht: ein unbekannter Meister, dem ein bekannter Meister „über die Schulter sieht". Das hätte mindestens etwas genauer erläutert werden müssen, es handelt sich doch durchaus nicht um eine Bagatelle: ob diese sehr zahlreichen, höchst interessanten Drucke und Zeichnungen von Dürer sind oder nicht, das ist keineswegs so gleichgiltig, wie Wölfflin S. 32 meint. Der Zusammenhang Dürers mit Wolgemut, bei Thausing überschätzt, wird seit der Widerlegung seiner W.-Hypothese unterschätzt, auch bei Wölfflin: mit Unrecht.

Es bleibt daher das so ausserordentlich interessante Bild von Dürers Jugendentwickelung farbloser, als es nach unserem gegenwärtigen Wissen sein könnte.

Was Wölfflin andererseits als tatsächlich neues bringt, sind einige Einzelbeobachtungen, die gewiss von Interesse sind, aber keine neuen Perspektiven eröffnen, da sie sich an andere bereits bekannte Erscheinungen anschliessen (die Aehnlichkeit des Sebastian B 56 mit einem Sebastian von Cima, bereits früher von Wölfflin mitgeteilt; Lionardos Reitermonument als Vorbild für die Bewegung des Pferdes von 1513; die Benutzung des Viator bei der „Marter der 10 000" von 1510; ausserdem noch mehrere Kleinigkeiten).

Eine sehr einschneidende Neuerung hatte Wölfflin beabsichtigt: die Ausscheidung gerade der interessantesten Jugendgemälde; doch ist er vor diesem schweren Irrtum noch in zwölfter Stunde bewahrt worden. Indessen lag die Darstellung der Jugendentwickelung offenbar schon fest, als der Dresdner Altar und seine Verwandtschaft*) nun doch noch als echt aufgenommen wurde: deshalb steht das kostbare Gemälde nicht in der Hauptlinie*), sondern ist als Fremdes hineingeschoben, „ein Rätsel"! — aber es ist falsch, sich eine Vorstellung aus einigen Werken oder selbst der Mehrzahl der Werke zu bilden und dann einzelnes hervorragende beiseite zu lassen, weil es nicht damit zu stimmen scheint; man muss vielmehr an der zusammenfassenden Vorstellung so lange arbeiten, bis alle unzweifelhaft echten Werke davon umspannt werden. Da Dürers italienische Aspirationen bei Wölfflin im Vordergrund des Interesses stehen, ist das Zurückstellen dieses Gemäldes besonders zu bedauern, welches doch das merkwürdigste Dokument jener Aspirationen ist.

2. Für das eingehende Studium Dürers d. h. zur einigermassen erschöpfenden Orientierung, ist das Buch nicht bestimmt. Es kann sehr anregend wirken vor einem solchen Studium, oder auch nachher, und in vieler Beziehung das Urteil lenken und fördern — für das eingehende Studium, wie gesagt, bleibt man nach wie vor auf Thausing und die spätere recht umfangreiche Fachliteratur angewiesen. Ein unvorbereiteter Leser dürfte übrigens das Buch kaum verstehen.

Das Publikum, an das Wölfflin besonders gedacht hat, sind wohl nicht die Kenner und sonstigen Fachmenschen, sondern ein kleiner Kreis kultivierter geistvoller Kunstfreunde, die bisher mit Dürer nicht viel anzufangen wussten, die den braven Thausing nicht lesen können und noch weniger daran denken, die Fülle der neueren Literatur durchzuarbeiten, die überhaupt ein Buch über Kunst nicht durcharbeiten, sondern geniessen wollen, sie werden Wölfflin ausserordentlich dankbar sein.

---

*) Das Frankfurter Exemplar der Fürlegerin hat sich mir bei eingehender Prüfung als echt erwiesen, wenn auch vielfach übermalt. Uebrigens ist es nicht zu verstehen, wie man es mit der kalten und harten Augsburger Kopie in einem Atem nennen kann.

*) Die Folgen des Wölfflinschen Vorstosses werden wohl überhaupt noch für längere Zeit zu bedauern sein: in der soeben erschienenen, sorgfältigen Arbeit von Heidrich über Dürers Madonnen erhält das Dresdner Bild schlichten Abschied, während es bei Wölfflin jetzt wenigstens zur Disposition gestellt bleibt. Die Fachgenossen ohne Museumserfahrung scheinen sehr entsetzt zu sein über die Konstatierung der Uebermalungen, auf die im Interesse der Dürerschen Autorschaft mit Nachdruck hingewiesen werden musste. Ich kann nur wiederholen, was ich in meiner Abhandlung über den Dresdner Altar S. 36 gesagt habe: „Das Werk ist im Vergleich zu anderen alten Bildern, gerade auch Dürerschen, vortrefflich erhalten . . . Nur wurden bei der Aufnahme in die Galerie bestimmte schadhafte Stellen übermalt, das Erhaltene jedoch geschont, nicht in Harmonie gesetzt mit den Uebermalungen, wie das ja sonst leider oft genug geschehen ist."

Der Autor selbst sagt, sein Buch „möchte nicht als d e r erwartete Dürer genommen sein, sondern nur als auch ein Dürer". (Aber wer wird nun noch Lust haben, diesen erwarteten und keineswegs unnötig gewordenen Dürer zu schreiben, nachdem einmal die Distanz von Thausing überwunden ist und nachdem Wölfflin sich bemüht hat, das Interessanteste abzuschöpfen?)

3. Für die künstlerische Beurteilung der einzelnen Werke wie der Gesamtleistung Dürers gibt das Buch sehr viel, wie man es ja von einem Meister der künstlerischen Exegese erwarten durfte. Wölfflins „Klassische Kunst", von Gelehrten und Kennern vielfach geringschätzig beurteilt, ist ja ein Meisterwerk solcher Exegese. Die bekannte Art der vergleichenden Analyse ist auch hier in trefflicher Weise angewandt. Freilich geht Wölfflins Urteil — wie bei einem Künstler — von einem ganz bestimmten Standpunkt aus, und zwar vom Standpunkt der italienischen Hochrenaissance. Dieser wird auch Dürer gegenüber festgehalten, und das ist natürlich sehr fruchtbar, da sich bekanntlich ein wesentlicher Teil von Dürers künstlerischen Bestrebungen als Annäherung an die italienische Hochrenaissance darstellt. Dieser durchgehende Zug ist, wie vorauszusehen war, von Wölfflin herausgehoben und an die erste Stelle gebracht worden: die Aufnahme italienischer Gesinnung im Plastischen und in der Bildgestaltung. Die zahlreichen andern Momente in Dürers Kunst, die z. T. in ganz verschiedener, ja entgegengesetzter Richtung liegen, werden keineswegs übergangen, aber wenn auch deutlich genug, so doch ohne viel Verweilen und ohne rechte Anteilnahme behandelt: die führende Linie bleibt jene Bewegung zur Hochrenaissance. Begreiflich, weil die früheren Biographen nicht so empfindliche Tastorgane für Hochrenaissance hatten, wie Wölfflin, sodass dieser die alten Darstellungen hierin als besonders ergänzungsbedürftig empfinden musste. Vielleicht wäre es manchem sympathischer gewesen, wenn sich das Bedürfnis dieser Korrektur erst einmal in einer besondern Abhandlung beruhigt hätte, wie etwa die Vischersche Studie einen anderen Gesichtspunkt klar und glänzend durchführt. Der Standpunkt des Cinquecento wird ziemlich einseitig festgehalten: das Quattrocento kommt — wie in der „Klassischen Kunst" — recht schlecht weg. Die Rechnung geht aber bei Dürer nicht glatt auf, es müssen sich Widersprüche ergeben: Wölfflin begleitet die Annäherung Dürers an das italienische Cinquecento mit wohlwollender Aufmerksamkeit, muss aber dann doch zuweilen gestehen, dass die weniger italisierenden Arbeiten eigentlich besser sind. Man kann sich dann des Eindrucks nicht erwehren, dass Dürer dem Autor nicht recht „liegt", da dieser ersichtliche Sympathie für einen Prozess hegt, der z. T. dem Meister das Interesse an andern und viel wertvoller scheinenden Möglichkeiten nimmt, z. T. auch gradezu schädigend wirkt. Dem entspricht dann der oben erwähnte Mangel an Anteil für das Andere, das gewiss deutlich gemacht wird, aber doch fremd bleibt, als etwas durch die Zeit bedingtes (z. B. die Art der Flächenfüllung in der Apokalypse) oder als etwas germanisches, das sich natürlich erklären lässt, das aber doch der Erklärung bedarf, während die Prinzipien des Cinquecento als selbstverständliche Normen erscheinen. Das „grosse Rasenstück" scheint ihm eine „seltsame, ganz unitalienische Aufgabe". (S. 119.) In demselben Sinn heisst es von dem berühmten Häschen (S. 120): „sonderbar, dass Dürer so etwas zu malen das Bedürfnis hatte".

Ausserdem finden sich Fehler an einigen wichtigen Stellen: die grosse Fortuna wird als Aktfigur in programmatischen Gegensatz zu Adam und Eva als konstruierten Figuren gebracht, durchaus mit Unrecht. Wenn W. diesen Figuren „gleich ganz deutlich" ansieht, dass sie konstruiert sind, so begreife ich nicht, weshalb das nicht auch bei der Fortuna geschieht. Die Art der Projektion, die scharfe Begrenzung der Körperteile und endlich die doch leicht nachzuprüfenden Masse sprechen genau so deutlich wie bei Adam und Eva.*)

An einer andern Stelle wird der Unterschied der aus Italien importierten von der nordischen Auffassung an der Beinstellung der beiden Ritter auf den Flügeln des Paumgärtner-Altars demonstriert (mit Abbildungen): der eine, mit nachgezogenem Spielbein, „posiert auf italienische Weise, der andere ist origineller, deutscher . . . liegt nicht die ganze Schwere des nordischen Lebens in dieser Haltung?" — im Gegenteil, wenn über-

*) Wie dort ist dann viel Naturstudium zur Darstellung der Oberfläche herangezogen. Dass uns freilich die Fortuna nicht wie eine akademische Figur vorkommt, ist kein Wunder: Dürer übernimmt ja nicht einen fertigen Kanon, sondern entwickelt ihn selbständig, d. h. er bringt nur seine (aus spätgotischem Linienschwall und mantegnesker Wucht merkwürdig gemischte) Vorstellung vom weiblichen Körper auf eine geometrische Formel. Bei der Vorderansicht erscheinen die Linien normaler; dagegen der Fortuna wieder ähnlich die nächste Profilfigur, die Eva im Holzschnitt von 1511.

haupt etwas darin zu suchen ist, so kann es nur die jugendliche und fast kokette Elastizität des florentinischen Quattrocento sein.*)

Im ganzen aber ist diese Entwicklung — der Annäherung an das Cinquecento — scharf und richtig beobachtet und sehr viel geistvoller, als es gewöhnlich bei Konstatierung italienischen Einflusses zu geschehen pflegt: Wölfflin erfasst hierin durchaus das Wesentliche und weiss es klar und fassbar darzustellen. Ganz besonders glücklich ist wohl das Kapitel „Spätgotik und Renaissance", wo das Eindringen des neuen Geistes in die Ornamentik geradezu glänzend dargelegt wird; die kurze Erläuterung z. B. des einen Dekorationsentwurfs ist ein Meisterstück solcher Darlegung.

Andere Entwicklungslinien, z. B. des Reichtums und der Sicherheit der Bewegung, der Raumfüllung und Lichtbehandlung, der Art, zu konzipieren und durchzuführen, der Herausarbeitung des Stils in den verschiedenen Techniken, dann die allmähliche Eroberung der Natur, endlich die mancherlei Gegensätze und Uebergänge vom Mittelalterlichen zum Modernen im Menschen wie im Künstler — alle diese Momente sind nur angedeutet, während ihre ausführliche Darstellung m. E. das Bild erst vollständig gemacht hätte. W. wäre dann auch nicht zu dem Satz gekommen: „Geradlinig konsequente Entwicklungen gibt es überhaupt nicht bei Dürer" (S. 161). In dem systematischen Teil stört es zuweilen, dass der Wandel der Dürerschen Art nicht genug berücksichtigt ist, gerade bei einem Künstler, der so im Uebergang zweier Weltalter steht, dessen Kunst so starke Verschiebungen in Teilen ihrer Fundamente erlebte.

Die inhaltliche Würdigung der einzelnen Werke entfernt sich im allgemeinen nicht vom Ueblichen und ist meist einwandfrei (bis auf einzelne Sonderlichkeiten, z. B. den kuriosen Irrtum bei der Erklärung der Wochenstube im Marienleben, S. 71; manchmal wird er auch gar zu geistreich, wie beim Antonius von 1519, S. 215). Dass die Erläuterung der formalen Momente stets sehr stark im Vordergrund steht, wird vielleicht manchen sentimentalen Leser kränken, mit Unrecht, die inhaltlichen Momente machen sich bei der Betrachtung schon bemerkbar genug, wenigstens dem kultivierten Menschen, an den hier gedacht ist; das Formale dagegen ist schwer zugänglich.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass vielfach in mehr oder weniger engem Anschluss an die Materie feine und anregende Gedanken auftauchen — es ist kein trockener Spezialist, der hier das Wort hat (z. B. die sehr beachtenswerte Bemerkung zu Zolas bekanntem Ausspruch, S. 294).

4. Die Form der Darstellung ist vortrefflich. Die Disposition des Ganzen freilich ist nicht so übersichtlich, wie man es bei der verworrenen Masse des Stoffes vielleicht wünschen möchte und wie man es von dem Meister der so kristallklar durchgearbeiteten „Klassischen Kunst" erwarten durfte. Ein kleiner systematischer Teil am Schluss, sonst im allgemeinen biographische Anordnung, aber auch Systematisches dazwischen, dann gelegentlich Zusammenfassen nach inhaltlichen oder anderen Gesichtspunkten; entlegenere Gebiete werden bei Gelegenheit gestreift.

Die Einzeldarstellung jedoch ist glänzend. Die Vorzüge der W.'schen Sprache sind bekannt, es ist eine Kunstsprache, mit Anlehnung an Burckhardt, manchmal eine kleine Trivialität sich gestattend oder eine Regellosigkeit, manchmal auch etwas zu feierlich (der junge Dürer bildet die Wolken kräftiger als seine Vorgänger, das sind „quellende Wolken, jene grossen stolzen Wolken, mit denen die junge Generation so prächtig einherfährt", S. 42). Hier und da leuchtet ein feiner Humor auf, aber nur für den aufmerksamen Leser. Die Sprache ist niemals journalistisch, niemals abstrakt dozierend: W. hat gerade eine wundervolle Fähigkeit, abstrakte Dinge, die sich mit Begriffen kaum einfangen lassen, durch irgend ein schlagendes Bild sofort deutlich und hell zu machen (z. B. „Alles bewegt sich — an der Ehrenpforte — wie auf einem Ameisenhaufen"). Auch

*) Man könnte sich einmal an dieser Stellung die Entwicklung und die verschiedenen Richtungen des Quattrocento vergegenwärtigen. Aus einer antikisierenden Stellung bildet sich diese spezifisch florentinische heraus; am stärksten ist das Gespreizte, Gespannte in der Sphäre des Pollaiuolo (unvergesslich z. B. in Botticellis bestem Bilde, der Anbetung der Könige, Uffizien). Bei den ruhigeren Marmorplastikern erscheint jene Stellung sehr viel matter; ein später Maler, wie Ghirlandajo, bringt sie fast nur noch bei Knaben u. dgl. Mit dem grossen Strom florentinischen Einflusses kommt natürlich auch dies Standmotiv nach Oberitalien (z. B. Montagna in einer der herrlichen Tafeln von S. Nazaro e Celso in Verona u. s. w.). Zur wuchtigen Bewegungsart des Mantegna dagegen passt es nicht, wie es denn auch bei Donatello kaum vorkommt. Zuweilen taucht es auch in Venedig und Tirol auf, aber meist abgemattet. Dürer mag sich irgend eine eindrucksvolle Figur abgezeichnet haben; legt man aber Wert auf solide Zusammenhänge, so mag man annehmen, dass ein Blatt aus der Folge der Tarok-Karten („Chronico XXXII"), von denen er ja Kopien gemacht hat, das Vorbild gewesen sei.

einfache Gedanken und Mitteilungen, selbst Dinge, die man oft genug gehört hat, nimmt man in W.'s Umprägung mit Genuss entgegen. Niemals wird der Autor müde oder gleichgiltig. Die Form ist immer überlegt, auch wo sie scheinbar nachlässig ist. Stets hat man das Gefühl, einen feinen und geistvollen Menschen zu hören, der seine eigenen Gedanken, seine eigene Form hat. Wie viele kunstgeschichtliche Bücher gibt es, die man ohne Ermüdung, mit stetigem Genuss sogar, lesen kann? —

Meine Bemerkungen über W.'s Buch habe ich nach vier Momenten geordnet, weil man von so verschiedenen Standpunkten aus über das Buch urteilen kann und urteilen wird. Man könnte sie mit den Arten der Erläuterung vergleichen, die in einer Galerie von verschiedenen Besuchergruppen verlangt werden. Manche Forscher kümmern sich nur eben um die Forschung und erwarten, dass der Direktor ihnen bei jedem Besuch mit einer neuen Attribution oder sonstigen Entdeckung aufwartet; die andern verlangen einen erschöpfenden wissenschaftlichen Katalog (und ein solcher macht, nebenbei gesagt, seinem Autor die meiste Mühe); Künstler und schlichte Kunstfreunde wünschen von den künstlerischen Momenten in den besten Werken zu hören (und einen solchen Führer zu schreiben, macht dem Autor viel Vergnügen: er spricht von den Werken, die ihn interessieren, und in dem Sinne, der ihn interessiert); endlich die vierte Gruppe will vor allem von einem bedeutenden und feinen Geist geleitet sein, in guter Form, mündlich oder schriftlich, und was er sagt, darf auch in manchem einseitig und zuweilen sogar falsch sein.

Hiernach möge also ein jeglicher den Akzent auf eines oder mehrere jener vier Momente legen und sich danach ein mehr oder weniger einheitliches Urteil nach seiner Façon bilden. Das beste Urteil aber erhält man über ein Buch — die Redaktion möge mir das nicht übel nehmen — nicht aus Rezensionen, sondern durch eigene Lektüre; und soweit wenigstens möchte ich meine persönliche Meinung nicht zurückhalten: dies Buch sollte jeder Kunsthistoriker lesen, ohne Unterschied des Alters und der Richtung. Ich habe es schon zweimal gelesen, einige Abschnitte sogar dreimal.

Vielleicht wird mau dann finden, dass manches vorstehende pedantischer Bedenklichkeit entspringe. Tant mieux. Sicherlich wird es nur ganz wenige Kunsthistoriker geben, die auch nur Ein solches Kapitel schreiben können und schreiben, wie sie uns Wölfflin hier geschenkt hat. Aber immerhin, wer heute ein Buch von 316 Seiten über Dürer an die Oeffentlichkeit bringt, der muss sich schon gefallen lassen, dass er mit grossem Maass gemessen wird, insonderheit wenn es ein Mann von Wölfflins Stellung ist. Ludwig Justi

Oskar Döring, Braunschweig. (Berühmte Kunststätten Nr. 31, mit 118 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1905. 8°, 136 S. 3,00 Mk.

Braunschweig ist erst die siebente deutsche Stadt, die in dieser bekannten und beliebten Reihe Berücksichtigung gefunden hat, an Reichtum und Bedeutung ihrer Denkmäler steht sie aber hinter keiner andern zurück, obwohl sie bei weitem nicht so oft besucht wird, wie sie es verdiente. Es ist keine Frage, dass Dörings Buch nicht wenig dazu beitragen wird, Braunschweigs Bedeutung auch weiteren Kreisen klar zu machen und die Fremden zu einem Besuch zu veranlassen, aber auch die Bewohner selbst über den Wert namentlich der alten Holzhäuser, die selbst den Gebildeten bei uns vielfach nur als unbrauchbares Gerümpel gelten, aufzuklären. Denn der Verfasser ist mit grosser Begeisterung an seine Arbeit gegangen, und es ist eine Freude, zu sehen, mit welcher Liebe er die malerischen Strassen der alten Welfenstadt durchwandert, die zahllosen Holzbauten dreier Jahrhunderte, die alte und doch auch wieder neue Burg Heinrich des L. und die lange Reihe der stattlichen romanischen und gotischen Kirchen in sich aufgenommen hat, mit welchem Verständnis er schliesslich auch in das künstlerische Wesen der Hauptbauten — ich will als Beispiel nur die Würdigung der berühmten Renaissancefassade des Gewandhauses nennen — eingedrungen ist.

Aber die Medaille hat leider auch ihre Kehrseite. Es wäre freilich unbillig, ganz allgemein zu verlangen, dass die „berühmten Kunststätten" durchweg auf eigenen Forschungen beruhen sollten, und man wird meist zufrieden sein, wenn sie den Stand unseres Wissens, soweit er in Veröffentlichungen vorliegt, wiedergeben. Nur Braunschweig hätte eine Ausnahme machen müssen, insofern hier wenigstens über die bau- und kunstgeschichtlich so wichtigen Kirchen seit Schillers Buch von 1852 nichts mehr veröffentlicht worden ist, und Döring hätte sich wenigstens an die lebenden Braunschweiger Forscher wenden müssen, die in der Zwischenzeit keineswegs untätig gewesen sind und die den Verfasser gern unterstützt hätten. Statt dessen hat sich dieser auf sich selbst verlassen, aber sich offenbar mit flüchtigen Beobachtungen begnügt und sich zu wenig mit den Denkmälern vertraut gemacht. Wenn er z. B. das bekannte Holzkruzifix im Dom für das Bild der hl. Era erklärt, der die Krypta heilig gewesen sei, so bedenkt er nicht, dass ein solches weit über die natürliche Grösse

hinausgehendes Bild doch nicht für eine niedrige Krypta geschaffen sein, sondern nur als das ehemalige Triumphkreuz der ersten Stiftskirche des XI. Jahrhunderts erklärt werden kann, um ganz davon zu schweigen, dass es doch geradezu unerhört ist, aus der unanfechtbaren Inschrift Imevard me fecit ein verderbtes Sca Wilgefortis herauszulesen!! Auch die zweite Entdeckung, die Döring gemacht zu haben glaubt und die er besonders hochhält — er will sie an anderer Stelle weiter verfolgen — kann nicht bestehen. Wenn er nämlich behauptet, dass auch die beiden Pfarrkirchen zu S. Martini und Katharinen gleich von Anfang an, im Gegensatz zu dem in Basilikaform gebauten Dome, als Hallenkirchen begonnen seien, so widerspricht dem, dass man die Grundmauern der ursprünglich schmaleren Seitenschiffe aufgefunden hat, und dass sich das Dachgesims des einst frei sichtbaren Mittelschiffs, das man jetzt natürlich nur vom Dachboden aus sehen kann, noch an Ort und Stelle erhalten hat. Aber auch sonst weist das Buch so viele Irrtümer und falsche oder oberflächliche Beobachtungen auf, dass seine guten Seiten stark dadurch verdunkelt werden.

P. J. Meier

Ernst Borkowsky, Aus der Zeit des Humanismus. Jena, Diederichs 1905. XII, 242 S. 12 Abbildungen. 8°. Mk. 7,— geb.

Nach einer kurzen Einleitung, in der die allgemach zum Dogma erstarrende Lehre von der Entdeckung des Menschen im Zeitalter der Renaissance dargelegt wird, erhalten wir mehr oder minder gelungene Charakteristiken von Dürer, Hans Sachs, Pirckheimer, Riemenschneider, den beiden Holbein, Erasmus, Reuchlin, Hutten, Celtis, Maximilian I. Den Schluss bildet ein Essay über Nürnberg und Augsburg. Neues zu bringen liegt offenbar nicht in der Absicht des Verfassers. Das Alte fasst er meist mit Geschick und Geschmack zusammen. Manche der Porträts sind mit etwas weichem Pinsel gemalt, nur bei dem Bilde des letzten Ritters hat der Verf. die Farben stärker aufgetragen; nicht zu stark: mit vollem Recht betont er das Problematische oder sagen wir nur das Dilettantische dieses vielgerühmten Mannes, der trotz aller humanistischen Tünche im Grunde eine urmittelalterliche Natur gewesen ist.

„Wenn mans so hört, möchts leidlich scheinen, steht aber doch immer schief darum." Ich übergehe einige Bedenken allgemeiner Art: sie würden sich richten gegen Anordnung und Auswahl des Stoffes, den Mangel eines entwicklungsgeschichtlichen Unterbaus (wie vollzieht und begreift sich die Wandlung von der Scholastik zum Humanismus?), die Zusammenhanglosigkeit der einzelnen Aufsätze. Am unerfreulichsten scheint mir, dass dies liebevoll geschriebene Buch keine Detailkritik verträgt. Für weitere Kreise berechnet, denen die Möglichkeit der Nachprüfung nicht gegeben ist und denen sie auch der Verf. nicht gibt (Angabe von Quellen und Literatur hat er ängstlich vermieden), müsste es in allen Einzelheiten absolut uverlässig sein. Dass dies nicht der Fall ist, will ich an ein paar Beispielen zeigen. Nachdem man Jahrhunderte lang Dürers Eheleben viel zu ungünstig beurteilt hat, sieht Borkowsky nunmehr eitel Wonne in ihm (S. 18). Aber ganz wegzudisputieren werden doch die (gewiss übertriebenen) Aeusserungen Pirckheimers über Frau Agnes nicht sein (vgl. F. Campe, Reliquien von Albrecht Dürer 1828, S. 162 ff.). Mit grosser Eleganz setzt der Verf. über Dürers ersten Venetianer Aufenthalt hinweg; er erwähnt ihn nämlich garnicht, sagt aber S. 11: „Als Dürer zum zweitenmal in Venedig war. . ." In ähnlich bequemer Weise umgeht er auch andere Schwierigkeiten, die den Gelehrten viel Kopfzerbrechen machen. Er dekretiert z. B. kurzab, Hans Sachs habe einen lateinischen Schriftsteller nicht lesen können (S. 34). Die Bibliothek des Hans Sachs, über die wir bekanntlich durch den Meister selbst orientiert sind (Archiv für Literaturgeschichte 7, S. 1 ff.), hat B. sich (S. 35) phantasievoll ergänzt; nach ihm befand sich darin auch eine deutsche Ausgabe von Aristophanes, was aber schon deshalb nicht gut möglich ist, weil damals keine existiert hat. Wonach Hans Sachs den „Plutus" übersetzte — diese Uebersetzung hat den Verf. mutmasslich zu seinem Irrtum veranlasst —, das eben ist ein Problema. Dieser Hans Sachs-Aufsatz zeigt überhaupt viele Blössen. Dass B. ein Drama des 16. Jahrhunderts nicht zu lesen vermag, offenbaren die naiven Bemerkungen über die dramatische Technik S. 41 f. Ein etwas heftiger Widerspruch besteht zwischen der Behauptung (S. 33), „von seinen [Hans Sachsens] Liedern flog kaum ein verlorener Ton bis in die Ratsstuben [Nürnbergs] hinauf" und der wesentlich zutreffenderen (S. 46), dass ihn der Rat eines Tages ernstlich ermahnte, seines Handwerks zu warten und sich fortan des Dichtens zu enthalten: also wird doch wohl mehr als ein verlorener Ton bis in die Ratsstuben hinaufgedrungen sein! Und wenn B. (S. 33) meint, dass Hans Sachs garnicht von den grossen Künstlern Nürnbergs spreche, so ist er mangelhaft unterrichtet; denn mindestens Dürer hat von Hans Sachs hohes Lob erfahren: „Des hant hat übertroffen weit All ander maister seiner zeit", so heisst es in einem Gedicht, das Hans Sachs nach dem Tode Dürers unter dessen „Abcontra-

factur" stellte (Hans Sachsens Werke hg. v. Keller-Goetze 23 [1895] S. 16, vgl. 24 [1900] S. 101).

Soll ich noch mehr Einzelheiten anführen? Etwa, dass B. genau das Geburtsjahr des Erasmus angibt, obschon wir es nicht kennen (vgl. Herrmann, Anzeiger der Zeitschr. f. deutsches Altertum 20, S. 43 ff.), oder die alte Mär wieder aufwärmt, Erasmus habe keine der drei Kultursprachen geredet, obschon ungefähr das Gegenteil richtig ist (vgl. Arthur Richter, Erasmus-Studien 1891 S. XIX ff.). Oder dass der Ausdruck „Feuilletons" für die Colloquia familiaria des Erasmus (S. 127) den schnöden Verdacht erweckt, dass B. diese Schülergespräche nie in der Hand gehabt hat. Oder dass von Reuchlin „zahlreiche lateinische Uebersetzungen griechischer Klassiker" (S. 146) durchaus unbekannt sind. Oder dass die paar Worte über den „phantasielosen" Karl IV. (S. 202) nur schreiben kann, wer mit den bedeutsamen, auch für die Kunstgeschichte wichtigen Forschungen Konrad Burdachs (zuletzt: Bericht über Forschungen zum Ursprung der neuhochdeutschen Schriftsprache und des deutschen Humanismus. Aus den Abhandlungen der Kgl. Preuss. Akademie 1903) nicht vertraut ist. — Doch genug. Um ein populäres Buch zu verfassen, muss man entweder sehr wenig oder sehr viel wissen. Wer die angeblich goldene Mittelstrasse einschlägt, kommt nicht zum Ziel. Hermann Michel

Adolph von Menzel. Abbildungen seiner Gemälde und Studien. Auf Grund der von der königl. Nationalgalerie im Frühjahr 1905 veranstalteten Ausstellung unter Mitwirkung von Dr. E. Schwedeler-Meyer und Dr. J. Kern herausgegeben von Dr. von Tschudi. Fol. Mit 661 Illustrationen im Text und 25 Bilderbeilagen. 100 M. Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München 1905.

Das Werk will eine möglichst lückenlose Uebersicht über die Gemälde und farbigen Studien Menzels in chronologischer Reihenfolge gewähren. Die kurz nach dem Tode des Meisters veranstaltete Ausstellung seiner Schöpfungen bot insbesondere eine willkommene Gelegenheit zu Vereinigung vieler im Privatbesitz befindlicher und wenig oder gar nicht bekannnter Bilder. Den Abbildungen steht ein kurzer beschreibender Text mit Angaben über die Besitzer und Entstehungsdaten gegenüber. Die farbigen Studien und die Situationsskizzen sind mit den Bildern, zu denen sie gehören (vgl. das Flötenkonzert, die Tafelrunde, die Begegnung Friedrichs d. Gr. mit Kaiser Joseph II. in Neisse, das Krönungsbild) in einer recht übersichtlichen, kunstgeschichtlichen Untersuchungen sehr förderlichen Weise zusammengestellt. Für die Wiedergabe einzelner Werke ist das gewählte Format zu klein. Inhaltlich bietet das Werk eine wertvolle Ergänzung zu der bekannten Publikation von Jordan-Dohme. Es wäre zu wünschen, dass durch die im Vorwort angekündigte Veröffentlichung der besten Zeichnungen des Künstlers nunmehr auch der Zeicher Menzel zu seinem Recht komme.

Ernst Jaffé

Arthur Roessler, Neu-Dachau, Ludwig Dill, Adolf Hoelzel, Arthur Langhammer. Mit 158 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen. Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing. 1905. 4 Mark.

Diese No. 78 der Künstler-Monographien von H. Knackfuss ist eine ausserordentlich verdienstvolle Arbeit Arthur Rösslers. Nicht dass sie sich dem Verständnis leicht darböte; denn nicht ein abschliessendes Urteil soll uns hier aufgenötigt werden; aber dem ernsten Studium ergibt sich vor diesen Blättern reiche Einsicht, geben sie doch eine Fülle von Gedanken und Tatsachen. Hier haben wir Citate aus hohen Autoritäten wie Taine und sind auch wertvolle Worte der Aufnahme gewürdigt, die von ungenannten Korrespondenten der Zeitungen über die Bilder der besprochenen Meister geschrieben waren. Wir hören, was die Lehrer über den aufwachsenden Künstler dachten und vernehmen, wie einer den andern von Irrtümern und Zagen befreit. Eine Uebersicht der Geschichte neuer Malerei wird gegeben, damit wir sehen, wo die Dachauer einsetzten, und die Landschaft wird geschildert, von der ihnen die Vorwürfe oder der Rahmen für ihre Tafeln geliefert ward. Was ein Kunstwerk soll, wird eben so sorgfältig erwogen, als die weitere Frage, durch welche Gaben eine Skizze zu einem Bilde werde. Das künstlerische Sehen, die Wahl der rechten Farben und ihrer Nebenfarben wird besprochen, und was die Linie für Gemälde und für alle darstellenden Künste bedeute, darüber erhalten wir eine anregende Lehre. Wir sehen, wie diese Meister sich zu immer neuen Gegenständen und neuen Arten der Malerei wenden, bis sie in Dachau Aufgaben finden, von denen sie sich befriedigt fühlen und an denen ihre Kunst sich vollendet. Und dabei werden die Züge, die das Charakterbild eines jeden unter ihnen zusammensetzen, immer klarer. Die energische Kraft Dills, den, als er diente, das Offizierkorps in sich aufzunehmen wünschte und der dann ebenso schnell lebendige Bilder von den Kanälen Venedigs zu malen lernte, als er mit sicherem Auge das malerisch Bedeutsame im Moor von Dachau fand, der grüblerisch ringende Hoelzel,

der nicht ausruhen möchte auf irgend einer der von ihm erstiegenen Höhen, der leidvolle, früh verewigte Langhammer, der mit Spott oder schwermütiger Klage die Unvollkommenheit des Menschenlebens zu überwinden trachtete, bis seine zart beleuchteten, weiss gekleideten Mädchengestalten unter die hängenden Bäume und neben die Moor umstandenen Wasserspiegel von Dachau gesetzt und damit die Träume Langhammers ideal ausgedrückt waren, alle drei Meister werden wir verstehen, sobald wir Rösslers Monographie lasen. Leichter ist es, über längst gestorbene Maler verständig zu schreiben; denn da finden wir eine Reihe von Vorarbeiten. Verdienstlicher ist es, mit vielerlei Arbeit und unter ringenden Gedanken von dem Schaffen Lebender Rechenschaft geben. Wie sehr wird es zu dem Welterfolge französicher Malerei beigetragen haben, dass in Paris eine so hoch stehende Kritik die künstlerischen Arbeiten bei ihrem Entstehen begleitete!

Otto Eggeling

Italienische Kunst.

Solone Ambrosoli. Atlantico di monete papali moderne. Manuali Hoepli. Mit 200 Lichtdrucken von Münzen und einem Bildnis des Angelo Cinagli als Titelblatt. Mailand 1905. Ulrico Hoepli. Oktav. 131 S.S. L. 2,50.

Der rührige Verlag von Ulrico Hoepli in Mailand, dem die Numismatik bereits ein brauchbares „vocabolarietto“ (in sieben Sprachen), ein handliches Textenbuch der gesamten Münzkünste (manuale di numismatica 3. Aufl. 1904), ferner eine praktische Einführung in die griechische Numismatik, und einen Abriss der münzgeschichtlichen Entwicklung der Stadt Athen, sämtliche „manuali“ aus der Feder Solone Ambrosoli's verdankt, fügt dieser Serie einen „Atlantico“ der modernen päpstlichen Münzprägung hinzu, der gleichfalls von dem kundigen Vorstand der Münzsammlung in der Bera bearbeitet ist. Das hübsche, reich mit photographischen Abbildungen geschmückte Büchlein stellt eine elegante, moderne Duodezausgabe des alten „Cinagli“ dar, dessen Verdienst übrigens durch eine einleitende biographische Skizze und die Beigabe eines Porträts hinlänglich gewürdigt erscheint. Von Papst Urban VIII. (1624—44) bis zu Pio IX. eine durch bündige Beschreibungen unterstützte bildliche Anschauung vom Münzwesen des päpstlichen Hofes. Ein Legenden-Verzeichnis macht den Beschluss. Dieser Rahmen ist nun freilich etwas eng. Der Kunsthistoriker würde gewiss gern das Cinquecento, in dem Künstler wie Francia, Vittore Gambello, Cellini, Bernardo di Castelbolognese, Leone Leoni, Grecchetto u. A. für die päpstliche Zecca tätig waren, in das Inventar miteinbezogen sehen. Eine Studie von **E. Müntz** über die Münze in Rom, die in der Revue de la Num. 1884 erschien und noch die ältere Literatur verzeichnet, weist hier den Weg. Für die Geschichte des Porträts sind die Papstmünzen nicht ohne Bedeutung. Waren doch die Nachfolger Petri die ersten Münzherren, die nach dem Vorbild der Antike ihr Bild auf die Münze sehen liessen. — Bei dem Eifer, der den Verlag wie den Verfasser des vorliegenden Büchleins in gleichem Maasse beseelt, werden wir nicht umsonst hoffen, dass die Arbeit früher oder später noch eine Ergänzung in der angedeuteten Richtung erfährt.

Gg. Habich

Ludwig Woltmann. Die Germanen und die Renaissance in Italien. Mit über 100 Bildnissen berühmter Italiener. — Thüringische Verlagsanstalt. Leipzig 1905. Mk. 10,— geb.

Eine sehr wichtige Frage, ob die Nachkommen der alten Römer oder die der eingewanderten Germanen, Goten und Langobarden die Bewegung der Renaissance herbeigeführt haben, wird in dem vorliegenden Werke eingehend erörtert. Die anthropologischen Betrachtungen des Verfassers zu beurteilen, ist Ref. nicht in der Lage; die Richtigkeit der sprachlichen Ableitungen mag ein Philologe prüfen; für uns ist es nur von Bedeutung, dass in diesem Buche versucht wird nachzuweisen, die hervorragendstan Vertreter auf dem Gebiete der Baukunst, Bildhauerei, Malerei seien aus der Zahl der germanischen Bevölkerung Italiens hervorgegangen. Von den Namen an, deren germanische Abstammung erwiesen werden soll, bis zu der weissen Hautfarbe, den roten Wangen, den blonden Haaren, den blauen Augen: alle diese Merkmale sollen die germanische Herkunft grade der ausgezeichnetsten Vertreter auf allen Gebieten der Kunst, der Wissenschaft, der Theologie u. s. w. mit Sicherheit feststellen lassen. Berufenere Beurteiler werden entscheiden, ob die Voraussetzungen des Verfassers in der Tat stichhaltig sind; finden wir doch auch heut nicht selten die Kennzeichen germanischer Abstammung bei Volksstämmen, die mit den Germanen nicht das mindeste gemein haben. Bei dem leichtlebigen Treiben der italienischen Frauen des Mittelalters kann ja auch eine solche Veränderung der Rasse leicht verstanden werden.

Jedenfalls wäre es interessant, wenn der Beweis geführt werden könnte, dass die Abkömmlinge

der germanischen Barbaren die Renaissance der italienischen Kultur veranlasst und durchgeführt haben.

Die Bildnisse, die dem Werke beigegeben sind, haben eine Bedeutung für sich; sie sind zum grossen Teile — nicht alle — recht gut ausgeführt.

Alwin Schultz

Anton de Waal: Roma Sacra. Die ewige Stadt mit ihren christlichen Denkmälern und Erinnerungen alter und neuer Zeit. Mit 2 mehrfarbigen Tafelbildern und 533 Abbildungen im Text. XIV und 736 Seiten. 8°. München, Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H. — Preis geb. 14 Mk.

Wieder ein neues Buch über Rom, die ewige Stadt, über die schon so unendlich viel geschrieben worden ist; und dennoch ein Buch, das allen, die Rom als Forscher oder als Reisende besuchen, gewiss willkommen sein wird und jedem für seine Zwecke Anregungen und Belehrung verschafft. Ein solches Buch konnte aber auch nur von einem geschrieben werden, der diese für die Geschichte und Kultur des gesamten Europas so wichtige Stadt von Grund aus kennt und sich liebevoll in das Studium ihrer Geschichte und ihrer Denkmäler versenkt hat. Dazu reicht aber nicht ein Aufenthalt von Monaten oder einigen Jahren aus, sondern man muss einer solchen Aufgabe ein Lebensalter widmen. Darum sagt der Verfasser auch in der Vorrede, dass er erst, nachdem er gegen dreissig Jahre in Rom geweilt, es wagte, an die Ausführung des Werkes zu gehen. Aehnlich verfuhr ja auch Gregorovius, dessen Riesenwerk der Geschichte Roms sich aber hauptsächlich an den Gelehrten wendet, während dieses Werk in bedeutend kleinerem Rahmen auch dem Laien, der Rom mit Interesse besucht, über alles ihm Wissenswerte Aufschlüsse verschafft und dabei auch dem Gelehrten mancherlei Anregungen gibt und ihm zu rascher Orientierung auf vielen Gebieten verhilft.

Um diese Aufgabe durchzuführen, ist gerade der Verfasser dieses Buches, der wohl allen deutschen Romreisenden durch seine Liebenswürdigkeit und gründlichen Kenntnisse bekannte Rektor der deutschen Nationalstiftung von Campo santo, der geeignetste Mann. Es ist weder die Absicht des Werkes, eine Geschichte von Rom zu geben, noch auch eine archäologische Abhandlung, sondern der Verfasser wünscht ein Bild der kulturgeschichtlichen Entwickelung der Stadt an der Hand der Denkmäler zu entrollen, von den Tagen Christi bis heute, und zwar, wie es bei einem katholischen Priester natürlich ist, besonders in Bezug auf das christlich-religiöse Leben; er will einen Führer und Wegweiser geben „zu den Heiligtümern der ewigen Stadt, der uns ihre Geschichte erzählt, den Geist derselben erschliesst, unser Kunstverständnis anregt, unserer Andacht neue Nahrung bietet."

Diese Einleitung des Vorwortes enthüllt ein Riesenprogramm, das aber dennoch in dem knappen Raum von wenig über 700 Seiten gründlich behandelt wird. Das wird dem Buche insofern sehr zu statten kommen, als es dadurch jedem Rompilger möglich ist, das Werk auf der Reise bei sich zu führen, vor den Denkmälern zu Rate zu ziehen, und es ihn manchen mühseligen Nachsuchens in vielen anderen gelehrten Büchern überhebt. Wiewohl ein ungeheures wissenschaftliches Material hier bewältigt ist, wird der Laie wohl den dazu nötigen grossen gelehrten Apparat gar nicht empfinden, da das Werk sich nicht nur leicht liest, sondern auch spannend geschrieben ist und jedem empfindenden Leser eine Fülle von Ausblicken und Stoff zu eigenem Nachdenken bietet. Mag auch der Gelehrte vielleicht manche wissenschaftliche Anmerkung, manchen Quellennachweis vermissen, er wird all' dies in der sonstigen einschlägigen Literatur bei Gregorovius, de Rossi u. v. a. leicht finden können, hier aber ist das Fehlen dieses sichtbaren Apparates ein Vorteil, weil so das Werk leichter auch weiten Kreisen zugänglich wird und allen als lieber Reisebegleiter dienen kann.

In einer kurzen Besprechung ist es natürlich nicht möglich, den ganzen reichen Inhalt dieses Werkes auszugsweise wiederzugeben, so sei nur noch einiges über die gesamte Anlage hier gesagt. Die Ueberschriften der sieben grossen Hauptkapitel sind nach den Hauptperioden der Entwickelung der christlichen Kirche in Rom und des Papsttumes gewählt.

In dem ersten, „Gründung der römischen Kirche", lernen wir „Rom in den Tagen der Apostel" kennen, und zwar sowohl von der geschichtlichen und kulturgeschichtlichen Seite, als auch nach den Denkmalen der ersten Christenheit, die uns, wie die recht eingehend beschriebenen Katakomben, noch erhalten sind, oder deren Stätte durch spätere Kirchen- und Kapellen-Bauten dauernd verehrt wurde. Das zweite Kapitel. „Im Jahrhundert des Triumphes", schildert den Sieg des Christentums in konstantinischer Zeit. Zuerst wird der Kirchen, die jener Zeit ihre Entstehung verdanken und die uns zum Teile noch erhalten sind, gedacht, dann folgt an der Hand des gesamten archäologischen Materials, auch der Werke der Kleinkunst, eine eingehende Behandlung des öffentlichen religiösen Lebens der damaligen

Christen und ihres privaten Familienlebens, und ferner ein Ueberblick über das gesamte Aussehen der Stadt im vierten Jahrhundert.

„Das heilige Rom in den Tagen Karls des Grossen" ist das dritte Kapitel benannt. Wir sehen hier Rom in sich selbst erstarken und nun auch in der Ausstattung der Kirchen mit Mosaiken etc. eine grössere künstlerische Pracht entfalten; dann bemerken wir aber auch, wie der Einfluss der Stadt nach aussen wächst und selbst aus dem fernen Norden immer mehr Pilgerzüge an sich zieht, die nun ihrerseits wieder in Rom ständige Kolonien zu gründen beginnen und dadurch in Kunst und Leben beeinflussend wirken. Auch das Eindringen germanischer Kunst wird hier an noch erhaltenen Denkmälern nachgewiesen.

Darauf folgt die Zeit „Vor dem Exil von Avignon".

In diesem Kapitel finden die Arbeiten der Kosmaten und der Beginn der Ordensstiftungen, sowie deren Gründer und Heilige eine eingehende Besprechung und ein besonderer Paragraph ist den deutschen Erinnerungen in Kirchen und Klöstern gewidmet. Die reiche Entfaltung der Renaissancekunst in Rom behandelt das 5. Kapitel „Rom im Jahre 1530 beim Besuche des Deutschen Kaisers Karl V."

Die folgenden dreihundert Jahre bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, das Wirken der grossen Ordensstifter, Cajetan, Ignatius, Karl Borromaeus und anderer, den Neubau der Peterskirche, die Geschichte der kirchlichen Musik, die nationalen Stiftungen, besonders die Deutschen des Campo santo und des Collegium Germanicum lernen wir in dem 6. Kapitel kennen: „Rom, als Pius VI. in die Gefangenschaft nach Frankreich geführt wurde"; während das 7. Kapitel „Rom im Jubeljahre 1900" mit der Schilderung des gesamten kirchlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Wirkens Roms im 19. Jahrhundert das Werk beschliesst.

Welche Fülle von Stoff aus allen Gebieten der kirchengeschichtlichen Wissenschaft ist hier bewältigt, und zwar von einem durchaus objektiven Standpunkte aus. Natürlich wendet sich der Verfasser, als katholischer Geistlicher von hohem Range, vornehmlich an katholische Leser, aber nirgends ist Einseitigkeit zu bemerken. Mit seltenem Freimute wird die Echtheit mancher verehrten Reliquie bezweifelt oder auf die späte Entstehung und geringe Glaubwürdigkeit mancher Legenden hingewiesen. Was aber jeden deutschen Leser mit Freude erfüllen muss, ist der Umstand: der Verfasser hat bei seinem jahrzehntelangen Aufenthalte in Rom im Dienste der römischen Kirche niemals vergessen, dass er selbst ein Deutscher ist. Mit besonderer Liebe und mit Stolz wird der deutschen Beziehungen, des deutschen Einflusses auf die Entwicklung in Rom, deutscher Päpste, Gelehrter und Künstler in allen Kapiteln gedacht und den Spuren des Deutschtums zu Rom durch alle Jahrhunderte nachgegangen. So wird jeder Leser, ob Protestant oder Katholik, das Buch mit wirklicher Befriedigung studieren und zu Hause oder auf einer Romreise mannigfache Anregungen daraus schöpfen können.

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

Hilfswissenschaften.

Ed. Raehlmann. Ueber die Technik der alten Meister der klassischen Zeit, beurteilt nach mikroskopischen Untersuchungen von Bruchstücken ihrer Gemälde. Vortrag, gehalten auf dem „Kongress zur Bekämpfung der Farben- und Malmaterialienfälschungen" München 1905. E. Reinhardt, München.

Die Frage nach der Maltechnik und den Malmaterialien der Alten, die angesichts der heutigen Malmisere immer dringender wird, hat eine umfangreiche Literatur hervorgerufen. Für den praktischen Gebrauch hat sich jedoch kaum Nennenswertes ergeben. Man vergleiche beispielsweise nur die Untersuchungen über Rubens' Malweise bei Descamps „La vie des peintres" I., Montabert „Traité complet" IX, 43., Marcucci „Saggio analitico-chimico" (mit den Noten Palmaroli's), Frimmel „Handbuch der Gemäldekunde", Berger „Beiträge zur Entwicklungsgesch. der Maltechnik", ferner die Ausführungen bei Eastlake, Merrifield, Merimée, Ludwig u. A. So interessant alle diese Angaben auch sein mögen, so müssen wir doch den Worten Springers beipflichten, der hinsichtlich unserer Kenntnis der Malweise der Alten sagte: „Wir tappen hierüber im Dunkeln und befinden uns regelmässig, wie die zahlreichen misslungenen Kopien beweisen, in arger Verlegenheit, wenn es sich darum handelt, ältere Gemälde in ihrem ursprünglichen Zustand wieder vor Augen zu führen." Mit Bestimmtheit wissen wir nur, dass die alten Meister über Malmittel, insbesondere Bindemittel verfügt haben, die wir nicht mehr besitzen, und dass ihre Technik im Auftragen der Grundierung und der Farben eine eigenartige war, deren Einzelheiten uns trotz der Ueberlieferungen, wie sie uns in den alten Malerbüchern und Rezepten etc., allerdings in

teilweise unklarer Form erhalten sind, nur ganz unvollkommen und für die praktische Verwertung völlig unzureichend bekannt sind. Bei dieser Unkenntnis der alten Techniken ist natürlich jede neue Methode willkommen, welche die Möglichkeit ihrer Erforschung in Aussicht zu stellen vermag. Schon im vergangenen Jahre hat Prof. Ostwald in einem Aufsatz in der „Woche" auf die Vorteile hingewiesen, welche sich aus einer mikroskopischen Untersuchung alter Gemälde ergeben. Diese Idee hat aber schon vor einigen Jahren Professor Raehlmann in die Praxis umgesetzt, indem er chinesische Malereien auf Reispapier der mikroskopischen Beobachtung unterzog. Die Resultate sind in den „Technischen Mitteilungen für Malerei" niedergelegt. Der vorliegende, leider nur sechs Seiten umfassende Vortrag zeigt, dass Raehlmann seine Untersuchungen nun auch auf die Tempera- und Oelbilder älterer Meister ausgedehnt hat. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, auf Details einzugehen. Es sei daher nur auf das Endergebnis hingewiesen. R. hat Bruchstücke von Bildern venetianischer, niederländischer und altdeutscher Meister, im Durchschnitt, bei 150—200facher Vergrösserung, einer mikrochemischen Untersuchung unterworfen und in unwiderleglicher Weise nachgewiesen, dass Oel als Malmaterial bezw. als Bindemittel für die Farben völlig zurücktritt. Dies mag um so auffallender erscheinen, als in den alten Rezepten, welche den Meistern jener Zeit zugeschrieben werden, sehr häufig vom Oel als Bestandteil des Malmaterials die Rede ist. (In einem Passus in der vor dem Brand in der Strassburger Bibliothek aufbewahrten, ältesten deutschen Malvorschrift heisst es z. B.: „Umb die Oli wessent nit alle moler", und im De Mayerne-Manuskript wird die Beigabe des „Spiköles" als „grosses Geheimnis" bezeichnet.) Bei genauerem Studium dieser Malrezepte klärt sich der Widerspruch zwischen Theorie und Praxis allerdings auf, denn man sieht, dass das Oel mit Gummi, Eigelb, mit Harzen und besonders häufig mit Bleiweiss und Bleioxyd zusammengemischt wurde. Auch findet sich meist die Vorschrift: „Man stelle das Oel ans Feuer und lasse es aufkochen" — oder „lasset es so und so lange an der Sonne stehen". Durch solche Prozedur verliert aber das Oel seinen ursprünglichen Charakter. Es verwandelt sich nämlich in Firniss und seine Wirkung ist dann eine ganz andere, als wenn es frisch, wie bei der modernen Malerei, mit den Farben angerieben wird. Jedenfalls haben die Hauptvertreter der sogen. klassischen Periode der Malerei in Italien, in den Niederlanden, in Frankreich und in Deutschland, soweit Raehlmanns mikroskopische und mikrochemische Untersuchungen erkennen lassen, nicht mit Oel im Sinne der heutigen Oelmalerei gearbeitet. Aus diesen Untersuchungen geht ferner hervor, dass die Maler der deutschen und niederländischen Blütezeit der Malerei ihre Farben in deutlich getrennten Schichten aufgetragen und deren Transparenz und Lasurwirkung für den Effekt der Mischung benutzt haben, und dass sie (speziell die Niederländer) eine chemische Zersetzung und Veränderung der benachbarten Schichten zu vermeiden wussten, indem sie trennende, homogene, gewissermassen indifferente Schichten dazwischenlegten.

Es ist unzweifelhaft, dass die Methode Raehlmanns einer grossen Vervollkommnung fähig ist, und somit sind noch weitere wertvolle Aufschlüsse über die Technik der Alten zu erwarten.

Hermann Popp

Verschiedenes.

Vernon Lee: Genius Loci. Ins Deutsche übertragen von Irene Forbes Mosse (geb. Gräfin von Flemming). E. Diederichs, Jena, Leipzig 1905. Mk. 4,— geb.

Es ist kein kunsthistorisches Buch; ganz und gar nicht; obwohl oder gerade weil der Vergleich mit Taines Italienischer Reise und Hettner nahe liegt. Es sind die anmutigen Plaudereien einer gebildeten, künstlerisch empfindenden Engländerin. Ihre „amours de voyage", das sind berühmte und ganz unberühmte Stätten in Deutschland, Italien und Frankreich, deren „genius loci" sie in der stillen Betrachtung eines Kunstwerks oder in irgend einem kleinen, rein persönlichen Vorkommnis erlebte. Die landschaftlichen Schilderungen sind am glücklichsten gelungen, so die der „Marmorberge" und die der toskanischen Apenninen im Kapitel „Kohle und Eis". Ueber Kunstwerke wird etwas Neues von wirklich bleibendem Wert m. E. nicht gesagt. V. L. hat die Sentimentalität der Romantiker geerbt, aber es fehlt ihr der künstlerische Takt und die naive Selbstverständlichkeit, die jene hatten. Diese Schwäche mag durch die Uebersetzung noch verstärkt worden sein, einmal scheint der Sinn sogar entstellt. Fast wie ein Scherz wirkt die romantische Stimmung im Kapitel „S. Geryon in Köln", die durch eine (unabsichtliche?) Verwechslung entsteht. Der Führer der thebäischen Legion wird mit dem menschenköpfigen Drachen identifiziert, der Dante und Virgil von dem siebenten Kreis der Hölle herniederträgt zu den Schlünden der Betrüger und Verräter.

Frida Schottmüller

Beda Kleinschmidt, O. F. M. Das Rationale in der Abendländischen Kirche. Mit 11 Abbildungen. Separat-Abdruck aus dem Archiv für christliche Kunst." Stuttgart 1904. 25 Seiten und 3 Tafeln.

Beda Kleinschmidt, O. F. M. Das Rationale im Domschatz zu Regensburg. Separat-Abdruck aus dem „Kirchenschmuck." 1904 No. 3. Graz 1904. 12 Seiten und 2 Tafeln.

Zwei kleine Schriften, die gewiss jedem, der sich mit kirchlicher Kunst, Geschichte und Ikonographie beschäftigt, manches Brauchbare und Willkommene bieten werden. Die erstgenannte Arbeit behandelt das Rationale im Allgemeinen, und gibt in kurzem eine Erklärung der Herkunft und des Gebrauches dieses merkwürdigen Kleidungsstückes, sowie eine Uebersicht über die künstlerischen Monumente, auf denen es erscheint; was umso dankenswerter ist, da gerade über das Rationale mehrere Streitfragen bestehen, über die es zwar eine ziemlich umfangreiche, aber fast nur Theologen zugängliche Literatur giebt. In diesem Schriftchen nun findet der Forscher auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst alles Wichtige und Wissenswerte vereinigt und die gesamte einschlägige Literatur in den Anmerkungen angegeben. Besonders die Ikonographie wird manche Belehrung aus der Arbeit ziehen können; denn da das Rationale, ein Bestandteil des bischöflichen Ornates, niemals bei allen Bischöfen in Gebrauch war, sondern einzelnen Bischöfen persönlich oder auch Kirchen von den Päpsten verliehen wurde, heute nur noch in vier Bisthümern, nämlich in Paderborn, Eichstädt, Toul-Nancy und Krakau in Gebrauch ist, und da es ferner an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten auch sehr verschiedene Gestaltung erfuhr, wird jeder, der bischöfliche Bildnisse nach Zeit, Ort und Persönlichkeit zu bestimmen hat, aus dieser gedrängten und dennoch erschöpfenden Uebersicht sich leicht Rates erholen und dankenswerte Aufschlüsse finden können.

Die zweite Schrift beschäftigt sich nur mit einem einzigen, wohl noch erhaltenen, aber nicht mehr gebrauchten Denkmale dieser Gattung, dem Rationale im Domschatze zu Regensburg, von dem es ausserdem noch eine Kopie im National-Museum zu München gibt. Zuerst werden nach den Monumenten, als Siegeln, Glasgemälden und Grabdenkmälern, die verschiedenen Wandlungen der Form kurz geschildert, die dieses liturgische Gewandstück auch in Regensburg von vor 1126 bis etwa 1579 durchgemacht hat; dann folgt eine Beschreibung und Erklärung des reichen bildlichen Schmuckes, der dem erhaltenen Rationale eingewirkt ist. Es wird nachgewiesen, dass den Bildern der Vorderseite eine Stelle des Hohenliedes Salomonis zu Grunde gelegt ist, während die Darstellungen der Rückseite auf der Apokalypse beruhen, und das Ganze wird gedacht als „einheitliche Vorstellung von dem Verhältnis der gläubigen Seele zu dem göttlichen Seelenbräutigam Christus unter dem Gesetz der Strenge, unter dem Gesetze der Liebe und in der ewigen Vereinigung im Himmel." Ein religös, mystischer Gedankengang der zur Entstehungszeit dieses Rationale — es wird aus stilistischen Gründen in den Anfang des 13. Jahrhunderts gesetzt, — gewiss gut passt.

Derartige Untersuchungen und Publikationen sind besonders darum freudig zu begrüssen, weil in Kirchenschätzen sicher noch manches wertvolle alte Stück verborgen liegt, das so der allgemein kunstgeschichtlichen, besonders aber der typologischen Forschung nutzbar gemacht wird, und dessen Erklärung von berufener, theologischer Seite auch auf die den Kunstwerken zu Grunde liegenden Gedanken und religiösen oder liturgischen Anschauungen willkommenes Licht wirft.

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Kunst und Künstler III. Ein Alphabet von Max Liebermann (E. Heilbut). — Niederdeutsche Künstler (E. Heilbut).

Die Rheinlande 12. Ringel-Illzach. Ein elsässischer Bildner (Th. Knorr).

Zeitschrift für christliche Kunst 9. Bilderhandschrift der Biblia Pauperum mit 48 Bildtafeln auf 24 Pergamentblättern. XV. Jahrh. (A. Schmitgen).

Die christliche Kunst 1. Aus dem Karlsruher Kunstverein (B. Irw). — Kunstverein München. — Defregger-Ausstellung in München — Kunstleben in Köln (H. Reiners).

— **2.** Ein Pfarrkirchenbau von Dominicus Zimmermann (A. Schröder).

— **3.** Adolf von Menzel (C. Crute Hapinelli) — Der Wittelsbacherbrunnen in Eichstädt (O. Freiherr von Hüttenbach). — Die Stückelberg-Ausstellung in Berlin (H. Schmidkunz). — Die Ausstellung der deutschen Goldschmiede in St. Louis (M. Dankler).

The Studio 153. Franz von Lenbach. An Appreciation (H. von Herkomer). — Austrian Peassant Lace (A. S. Levetus).

Kunst und Kunsthandwerk 11. Beiträge zur Geschichte des Hafnergewerbes in Wien und Nieder-Oesterreich (A. v. Walcher-Moltheim).

Deutsche Kunst und Dekoration 3. Karl Max Rebel.

Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 2. Volkskunst in Salzburg (S. Greiderer).

Deutsche Kultur 10. Von alter deutscher Kunst (H. Höhne).

Mitteilungen des Vereins für anhalt. Geschichte und Altertumskunde 2. Die keramische Industrie im Herzogtum Anhalt während des 18. Jahrhunderts (W. Stieda).

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 3. Die Frühwerke der Holzplastik im Germanischen Nationalmuseum. (W. Josephi.)

Moderne Kunst 20. Menzel und die Nationalgalerie (Max Jordan). — Wie ich Menzel kannte (A. Herrmann).

Bücher:

Dompropsteigebäude, das, in Halberstadt. (16 S. m. 1 Abbildg.) kl. 8°. Goslar, J. Brumby '06. —,20

Lütgendorff, W. Leo Frhr. v.: Der Maler u. Radierer Ferdinand v. Lütgendorff. 1785—1858. Sein Leben u. seine Werke. (VII, 298 S. m. 1 Bildnis.) gr. 8°. Frankfurt a/M., H. Keller. '06. 8,—

Stork, Max: St. Jörg am Oberrhein. Progr. (40 S. m. Abbildgn.) Lex. 8° Freiburg i/B., (Lorenz & Waetzel) '05 bar 2,—

Darstellung, beschreibende, der älteren Bau- u. Kunstdenkmäler des Königr. Sachsen. Unter Mitwirkg. des k. sächs. Altertumsvereins hrsg. v. dem k. sächs. Ministerium des Innern. Lex. 8°. Dresden (C. C. Meinhold & Söhne). — 28. Heft. Gurlitt, Cornel.: Amtshauptmannsch. Oschatz. (II. Tl.) (IV. u. S. 177—352 m. Abbildgn. u. 9 Taf. '05. 8,—

Kunst, badische, 1905. 3. Jahrbuch der Vereinigg. „Heimatl. Kunstpflege" Karlsruhe. Hrsg. v. Alb. Geiger. (123 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Karlsruhe, G. Braun'sche Hofbuchdr. '05. Kart. 5,—

Menzel's, Adph. v., Illustrationen zu Kugler, Geschichte Friedrich des Grossen. 390 Bilder m. Text v. Ernst Kiesling. (190 Bl. m. 52 S. Text.) 4°. Leipzig, H. Mendelssohn '06. Geb. i. Leinw. 36,—; numer. Ausg. i. 2 Bde. geb. 50,—

Wölfflin, Heinr.: Die Kunst Albrecht Dürers (VIII, 316 S. m. 132 Abbildgn.) Lex. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. '05. 10,—; geb. bar 12,—

Denkmäler d. Baukunst im Elsass. 15—18. Lfg. Strassb., Heinrich. Je 3,—

Kunst- und Altertumsdenkmale Württembergs. Ergänzgs.-Atlas 13×15. Lfg. Essl, Neff. Je 1,60

Polaczek, Ernst: Das Elsass u. seine Stellung in der kunstgeschichtl. Entwicklung. Ein Vortrag. (17 S.) gr. 8°. Strassburg, K. J. Trübner. '05 —,50

Leisching, Jul.: Josef Danhauser. [Aus: „Graph. Künste."] (16 S. m. Abbildgn. u. 3 Taf.) 41×31 cm. Wien, Gesellschaft f. vervielfältig. Kunst. '05 6,—

Mohrmann, K., u. F. **Eichwede:** German. Frühkunst. 6. Lfg. Lpzg., Ch. H. Tauchnitz. 6,—

Bierbaum, Otto Jul.: Fritz v. Uhde. [Aus: „Die Kunst uns. Zeit".] (34 S. m. Abbildgn. u. 13 Taf.) gr. 4°. München, F. Hanfstaengl. '05 8,—

Stettiner, Rich.: Die illustrierten Prudentius-Handschrifteu. Tafelbd. 695 Handschriftenseiten auf 200 Taf. Mit Text. (22 S.) 4°. Berlin, G. Grote. '05 Kart. 75,—

Bickell, L., weil. Bez.-Konservat.: Hessische Holzbauten. 50 ausgewählte Taf. (Mit III S. Text.) 40,5×30,5 cm. Marburg, N. G. Elwert's Verl. '06 In Leinw.-Mappe 30,—

Pfleiderer, Dr. Rud.: Das Münster zu Ulm u. seine Kunstdenkmale. 48 Taf. in Lichtdr. u. Lithogr. sowie 26 autotyp. Abbildgn. nach photogr. Orig.-Aufnahmen im Text (VIII S. u. 56 Sp.) 51,5×37,5 cm Stuttgart, K. Wittwer. '05. In Leinw.-Mappe 40,—

Menzel, Adph.: Das Werk A. M.'s 1895—1905. II. Nachtrag zu dem Hauptwerke. Mit Text v. Max Jordan. (16 Taf. in Heliograv. m. III, 12 u. II S. illustr. Text.) 66×46,5 cm. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. '05.
In Karton-Mappe 60,—; in Ldr.-Mappe 75,—.

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz. 63. Heft. Siebert, Karl: Georg Cornicelius, sein Leben u. seine Werke. Mit 30 Taf. (XII, 199 S. '05. 10,—. — 64. Heft. Roth, Vict.: Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildgn. auf 24 Lichtdr.-Taf. (VIII, 127 S.) '05. 10,—. — 65. Heft. Schulze-Kolbitz, Otto: Das Schloss zu Aschaffenburg. Mit 29 Taf. (VIII, 148 S.) '05. 10,—. — 66. Heft. Geisberg, Max: Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten (vor 1446). Mit 68 Abbildgn. in Lichtdr. (auf 33 Taf.). (56 S.) '05. 10,—

Darstellung, beschreibende, der älteren Bau- u. Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen, hrsg. v. der histor. Commission f. die Prov. Sachsen u. das Herzogt. Anhalt. Lex. 8°. Halle, O. Hendel. — 26. Heft. Bergner, Pfr. Dr. Heinr.: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- u. Kunstdenkmäler des Kreises Naumburg (Land). Mit 159 in den Text gedr. Abbildgn. u. e. geschichtl. Karte des Kreises Naumburg v. Prof. Dr. H. Grössler. (VIII, 252 S.) '05. bar 3,—

Kunstdenkmäler, die, der Rheinprovinz. Im Auftrage des Prov.-Verbandes, hrsg v. Paul Clemen. Lex. 8°. Düsseldorf, L. Schwann. — V. Bd. 3. Abtlg. Clemen, Paul: Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Bonn. Mit 29 Taf. u. 267 Abbildgn. im Text. (VII, 403 S.) '05. 5,—; geb. in Leinw. nn 6,—

Preller, Toni: Der Vilm, die Maler-Insel. Studien v. Frdr. Preller d. J. (25 S. m. Abbildgn.) gr. 8°. Dresden-Blasewitz, F. E. Boden '05. (Nur direkt) 1,50

Englische Kunst.

Aufsätze:

The Magazine of fine arts I. Richard Wilson (J. Linton) — Les dessins de Gainsborough au British Museum (R. Sutherland Gover) — Quelques vieilles horloges anglaises à caisse allongée ou à console (F. J. Britten) — Deux maisons anciennes sauvées de la destruction, à Alfriston et à Long Crendon (N. Blond).

The Burlington Magazine XXXIII. The landscapes of Richard Wilson (J. C. Holmes) — The new Morris tapestries at Eton.

Revue de l'Art ancien et moderne 10 déc. „Master Hare" par sir Joshua Reynolds (M. Nicolle).

The Connoisseur 52. William Littler and Longton Hall (W. Hodgson).

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Léodium 7. L'église abbatiale de Saint-Trond (G. Simenon).

Musée belge 3. Le bas-relief de Tralles (P. Graindor).

Revue générale 3. L'exposition Leys-De Braekeleer; l'exposition rétrospective organisée au Musée des Beaux-Arts d'Anvers en 1905 (A. Goffin).

The Magazine of fine Arts I. La chronologie des oeuvres de Jordaens (M. Rooses).

L'Art moderne. 19. nov. Coosemans (O. Maus).

Die Kunst für alle 7. Fünfundsiebzig Jahre belgischer Malerei I (W. Gensel).

Kunst und Künstler III. Rembrandt, der Erzähler (R. Hamann).

Revue de l'Art chrétien 6. Les tableaux des maîtres inconnus [Autel de 1451 se trouvant à Londres provenant de l'Espagne, mais vraisemblablement d'origine néerlandais] (W.-H.-J.-Weale).

The Burlington Magazine XXXIII. A portrait by Vermeer at Brussels (A. J. Wauters).

Onze Kunst 11. Retrospectieve tentoonstelling der Belgische Kunst te Brüssel (P. Lambotte) — Oude Vlaamsche Haarden. Vervolg en slot. (A. Heins.)

Onze Kunst 12. Rembrandtiana II. Rembrandts vroegste werk (J. Veth) — De Jordaens-Tentoonstelling te Antwerpen (P. B. Ir.).

Kunstgewerbeblatt 3. Schmuckarbeiten von Philippe Wolfers in Brüssel (G. Biermann).

Bücher:

Kunst, Gewijde. Honderd platen naar schilderijen van bekende meesters. Met bijschriften van dr. G. J. van der Flier, dr. J. H. Gunning J. Hzn., dr. A. J. Th. Jonker, dr. H. M. van Nes en S. Ulfers. 2e druk. Afl. 17—25. Rotterdam, J. M. Bredée. Fol. [33×25]. (Blz. 257—400). Per afl. fr. —,30

Kunst, Oude. Reproducties in kleuren van beroemde oude meesterwerken. Afl. 10. Leiden, A. W. Sijthoff. Fol. [36×28⁵]. (Plt. 25—30, m. beschrijv. tekst blz. 49—60). Per afl. fr. 1,25

Valentiner, Dr. W. R., en J. G. Veldheer. Rembrandt. Kalenderboek voor 1906. Met inleidend woord van dr. C. Hofstede de Groot, Amsterdam, Meulenhoff & Co. Fol. [31×20]. (48 blz., m. afb. en 14 pltn.) fr. 1,40; geb. fr. 1,90
Uitg. op oud holl. papier (50 ex.) à fr. 2,50

Menpes (Mortimer) Rembrandt. With an Essay on the Life and Work of Rembrandt by C. Lewis Hind. 4to, pp. 62 and plates. Black net, 12/6

Riat (G.). — Ruysdaël, av. 24 grav. (128 p.), in-8°, 2 fr. 50 H. Laurens.

Studien, kunstgeschichtliche. Der Galleriestudien IV. Folge. Hrsg. von Th. v. Frimmel. gr. 8°. München. G. Müller. — I. Bd. **Mander, Carel van:** Das Leben der niederländischen u. deutschen Maler. (Holländischer) Textabdr. nach der Ausg. v. 1617. Uebersetzung u. Anmerkgn. v. Hans Floerke. I. Bd. Mit 20 Bildertaf. (460 S.) '06. 15,—; geb. 18,—

De Chestret de Haneffe, La maison de Jean du Chesne ou le mobilier d'un chanoine de Saint-Lambert an XVe siècle. Liège, imprimerie H. Poncelet s. d. 1905. In-8°. 28 p. (Extrait du Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, t. XXXV.)

Wauters, Les métiers d'art décoratif à Liège. Bressoux, chez l'auteur, 1905. Pet. in-4°, 30 p.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Rembrandt. Des Meisters Gemälde in 565 Abbildgn. Mit e. biograph. Einleitg. v. Adlf. Rosenberg. 2. Aufl. (XXXVII, 440 S.) '06. Geb. in Leinw. 10,—; Luxusausg. in Ldr. bar 30,—

Vermeer v. Delft, Jan, u. Karel Fabritius. Photogravüren nach ihren bekannten Gemälden. Mit biograph. u. beschreib. Text v. Dr. C. Hofstede de Groot. (In 4 Lfgn.) 1. Lfg. (10 Bl.) 68×53,5 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann. '05 125,—

Französische Kunst.

Aufsätze:

L'Université catholique 12. La crypte de l'église Saint-Nizier à Lyon, son origine, ses transformations, ses mosaiques (J. Condamin).

L'Austrasie 2. Th. Devilly, peintre messins, notes et souvenirs (L. Knoepfler).

Gazette des Beaux-Arts 582. Un projet de Prud'hon pour l'escalier du muséum central des arts (M. Tourneux).

Gazette des Beaux-Arts 582. Quelques ateliers d'ivoiriers français aux XIIIe et XIVe siècles II (R Koechlin). L'atelier des tabernacles de laVierge.

Museum 8. Die französischen Buchkünstler des 18. Jahrhunderts. Jean Michel Moreau, Jean Jaques François Le Barbier, Clément Pierre Marillier, Pierre de Bouteux, Hubert François Bourguignon gen. Gravelot, Charles Eisen (H. W. Singer).

Revue de l'art ancien et moderne. 10 déc. Angèle Delasalle, peintre et graveur (A. M.) — Les Dumonstier, dessinateurs de portraits aux crayons IV (J.-J. Guiffrey).

Revue de l'Art chrétien 6. L'église Saint-Eutrope à Saintes — La cathédrale Saint-Pierre — L'église Notre-Dame ou l'Abbaye des Dames (H. Cailland) — A Furnes. Découverte de peintures décoratives à l'église de Ste.-Walburge (H. Hoste) — Le pseudo-déambulatoire de l'église de Morienval [Oise] (J.Berthelé) — Un chemin de croix (L. C.).

L'Art 793. Nos peintres: I. Léon Lhermitte, Membre de l'Institut (F. Henriet).

Italienische Kunst.

Aufsätze:

L'Arte VI. Un taccuino di Amico Aspertini (C. De Fabriczy) — La pala di Marco d'Oggiono nella chiesa parrocchiale di Besate (G. Frizzoni) — La quadreria Sterbini in Roma (A. Venturi) — Oreficeria medievale aquilana — Due cimeli nel Victoria and Albert Museum di Londra (P. Piccirelli) — Un'opera ignorata di Bartolomeo Montagna (G. Gerola) — Porta secentesca a Ninfa (P. Elvero)

Emporium XXII pag. 268 - 286. L'antica arte abruzzese e la Mostra di Chieti (G. Mezzanotte).

Nuova Antologia CXVIII pag. 511—519. L'arte d'Abruzzo e l'esposizione di Chieti (A. Colasanti)

Giornale d'Italia. 14 luglio. L'arco trionfale di Alfonso d'Aragona (L. Serra).

Gazz. del popolo d. domen. XXIII. pag. 268—269. Il maestro del Sodoma (E. Sarasino).

Bulletino della Società filologica romana VII. Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino (F. Hermanin).

Atti della Società d'archeologia e belle arti per la provincia di Torino VII, pag. 8. Un musaico inedito in Grazzano Monferrato (C. Lavagno).

Giornale storico e letterario di Liguria p. 322—336. Alcune opere di Benedetto Buglioni in Lunigiana (U. Mazzini).

Mélanges d'arch. et d'histoire XXV pag. 329—338. Note sur un tableau de Fra Angelico: „La Roue symbolique" (C. G. Picavet).

Il Marzocco 35. La facciata di Giuliano da San Gallo per la basilica di San Lorenzo (M. Reymond).

L'Italia moderna p. 123—141. L'arte nelle Marche (G. Natali).

Natura ed arte pag. 363—370. L'Abruzzo monumentale: Magliano-Rosciolo (P. Piccirelli).

The Magazine of fine Arts I. Donatello (L. Housway) — Les tissus siciliens des XIIe XIIIe et XIVe siècles (A. Kendrick).

L'Art 793. Sandro Botticelli et les différents aspects de son oeuvre (G. Varenne).

The Burlington Magazine XXXIII. Il Graffione (H. P. Horne).

Napoli Nobilissima 10. Il monumento di Giovannello de Cunto nella chiesa di Santa Maria a Caponapoli e il suo architetto scultore (E. Bernich). — Dipinti attribuiti ad artisti napoletani nella Galleria Nazionale di Dublino (L. Salazar). — Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi. II. La murazione di don Pietro de Toledo. Porta Reale (cont.) (E. Nicolini).

— **11.** Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi. III. Il largo del Mercatello (cont.) (E. Nicolini).

Rivista d'Arte 10. Arnolfo di Cambio e il sacello di Bonifacio IV (G. Poggi). — Documenti relativi alla storia della tavola degli Arcangioli nell' Accademia di Belle Arti (E. Kühnel). — Le

pitturi di Andrea da Castagno e di Alessio Baldovinetti per la chiesa di Sant'Egidio ed il pergamo di Giuliano da Maiano (O. H. Giglioli).

Arte e Storia 23/24. Castello (C. O. Tosi).

Rassegna d'Arte 11. Finestroni e Capelle in San Petronio di Bologna, Restaurire centi e documenti antichi E. Cavazza). — Note sulla scultura lombarda del Rinascimento, il Eurina e il Caradosso (F. Malaguzzi-Valeri). — Il deperimento del „Cenacolo" di Leonardo (F. Malaguzzi-Valeri). — Una tavola di Guidoccio Cozzarelli a Pitigliano Provincia di Grosseto (O. H. Giglioli).

— **12** Due ritratti fiorentini del quattrocento (B. Berenson). — Di un'antica pila nella cattedrale di Borgo San Domenico (A. Pettorelli). — Un capolavoro della Pittura italiana degnamente rimesso in onore (G. Frizzoni). — Una scultura del rinascimento a Viadana (C. de Fabriczy). — Dipinti abruzzesi all'Espositione di Chieti (E. Modigliani). — Il sigillo di maestro Pietro (A. Balletti). — Una tavola di Francesco Francia (A. Colasanti). — Le Vergini sagge e le folli del Vangelo negli affreschi di Viboldone (D. Sant'Ambrogio).

Bücher:

Giglioli, O. H., L'arte di Andrea del Castagno. Estratto dall'Emporium n. 122. pag. 32. fig. 1905.

Aleandri, V. E., Il Duomo antico di San Severino Marche. San Severino, Taddei 1905. 8°. pag. 39.

De'Santi, M., Studio storico sul santuario di Santa Maria Mater domini in Nocera de' Pagani. Napoli, Melfi e Joele. 1905. 8°. pag. XIII, 126.

Ferrari, F. L'arte di Guardiagrele nella mostra d'arte antica abruzzese in Chieti. Guardigrele. Palmerio 1905. 8°. pag. 20.

RaccoltaVinciana presso l'Archivio storico del Comune di Milano (Castello Sforzesco). Milano, Allegretti 1905. 16°. pag. 70.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 7. Bd. Michelangelo. Des Meisters Werke in 166 Abbildgn. Mit e. biograph. Einleitg. v. Fritz Knapp. (XLIV, 181 S.) '06.

Geb. in Leinw. 6,—; in Ledr. bar 27,—

Brinton (Selwyn) Venice, the City Triumphant. 2nd ed of "Venice Enthroned." Illust. (Renaissance in Italian Art. Part. 6.) Cr. 8vo, pp. 122. Simpkin net, 2/6

Harwood (Edith) Notable Pictures in Florence. With many Ilusts. Cr. 8vo, pp. XV—312. Dent net, 4/6

Steinmann, Ernst: Die sixtinische Kapelle. 2. Bd. Michelangelo. (XX, 812 S. m. Abbildgn.) 4°. Nebst Tafel-Mappe. (70 [5 farb.] Taf. m. VIII S. Text.) 62×45,5 cm. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. '05

Geb. in Leinw. u. in Leinw.-Mappe 150,—

Mayer, Eduard v.: Die Seele Tizians. Zur Psychologie der Renaissance. Mit Photograv., 3 Vollbildern u. 1 Abbildg. im Text. (III, 74 S.) '06. (Führer zur Kunst. 3.) Esslingen, P. Neff. M. 1,—

Misciatelli, P., Spiritualismo umbro. Roma, Soc. naz. di cultura. 1905. 8°. pag. 29.

Asoli, F., Adeodato Malatesta: notizie biografiche e artistiche, ordinate ed annotate a cura di Giovanni Canevazzi. Modena, Toschi. 1905. 8°. pag. XVI, 504, con ritr.

Bongi, V., Per la difesa dei monumenti Lucchesi. Lucca, Baconi, 1905, 8°, pag. 11.

Il Chiostro di Santa Maria delle Grazie in Varallo, conteso al piccone. Novara, Miglio, 1905. 4°, fig., pag. 33.

Verschiedenes.

Aufsätze:

Annales de l'imprimerie 8. La gravure et la presse périodique.

Bulletin officiel du Touring Club de Belgique 8. La conservation de la beauté des paysages (J. Destrée).

Emulation 7. Les villes nouvelles (R. Petrucci). — L'élément humoristique en architecture (F. V. G.).

Die Kunst für alle 7. Das Recht am eigenen Bild I (E. Eckert).

Die Denkmalpflege 15. Pilger- oder Wallfahrtszeichen auf Glocken II (P. Liebeskind).

Revue de L'art ancien et moderne. 10 déc. L'Art symbolique à la fin du moyen âge. III (E. Male).

The Burlington Magazine XXXIII. Mediaeval architectural refinements (L. Ingleby (Wood).

The Burlington Magazine XXXIII. How Greek woman dressed. I. (G. Baldwin Brown) — Purpose and value of ancient Egyptian art (L. Eckenstein).

Die Rheinlande 12. Das Nackte in der Kunst (A. Kisa).

Deutsche Kunst und Dekoration 3. Das nationale Element in der Kunst (W. Michel).

Notizen.

Dr. Georg Swarzenski, bisher Direktorialassistent am Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin, ist zum Direktor des Staedel'schen Museums zu Frankfurt a. M. gewählt worden.

Dr. Joseph, bisher Professor an der freien Universität zu Brüssel, ist als Lehrer der Stilgeschichte an die Kunstgewerbeschule zu Charlottenburg berufen worden.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Zweites Heft. ▫ Februar 1906.

Deutsche Kunst.

August Prokop. Die Markgrafschaft Mähren in kunstgeschichtlicher Beziehung. Grundzüge einer Kunstgeschichte dieses Landes mit besonderer Berücksichtigung der Baukunst. Eine Studie. 4 Bände gr. 4° mit 1 Karte, ca. 1660 Text- und Vollillustrationen, genealogischen Tabellen, chronologischen Baudaten etc. Wien. Druck und Kommissionsverlag von R. Spies & Co. M. 175,—.

Es fällt auf, dass in dem schwerfälligen Titel ein vierbändiges Werk eine Studie genannt ist, aber bei näherer Kenntnis muss man zugeben, dass trotz der Ueberhäufung mit Einzelheiten kein abgeschlossenes Ganzes vorliegt, welches die Bezeichnung als Kunstgeschichte oder auch nur als Architekturgeschichte Mährens rechtfertigen würde. An Stelle einer systematischen Darlegung der Entwickelung nach ihren Höhepunkten hin, einer Hervorhebung des Bedeutenden und Schulemachenden und einer Zurückdrängung der unbedeutenden Begleiterscheinungen tritt eine beinahe lückenlose, zugleich aber auch kritiklose Aufzählung aller Baudenkmäler des Landes nach den Daten ihrer Entstehung. Ihr liegen zahlreiche, mit grossem Fleisse angelegte oder gesammelte Aufnahmen zu Grunde, welchen das Werk seinen stattlichen Umfang und sicher auch seinen bleibenden Wert als Grundlage für weitere systematische Studien verdankt. Der Text steht nicht auf gleicher Höhe mit dem reichen und vortrefflichen Bildermaterial. Er geht oft bei Selbstverständlichem, durch frühere Arbeiten Festgelegtem in die Breite, berücksichtigt allgemeine, historische und genealogische Fragen, die hier garnicht am Platze sind, bei welchen ein kurzer Hinweis auf die Quellen genügt hätte, und schafft so eine Menge unnützen Ballastes, während wichtige Spezialfragen ganz unerledigt bleiben oder mit einigen Redensarten abgetan werden. Man merkt bald, dass kunstgeschichtliche Forschungen nicht Sache des Autors sind, dass der praktische Architekt und nicht der Mann der Wissenschaft hier das Wort führt. Die kunstgeschichtliche Literatur ist ihm so gut wie ganz verschlossen, seine Quellen beschränken sich auf die Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Bau- und historische Denkmäler, die Schriften von Heideloff, Otte, Grueber und die Lokalliteratur. Manchmal kommen Ilg und Neuwirth zur Geltung. Das ist so ziemlich alles. Man frägt sich, ob es nicht unter solchen Umständen besser gewesen wäre, wenn sich der Autor damit begnügt hätte, eine Sammlung von Aufnahmen mit kurzen Erläuterungen herauszugeben und an Stelle des Versuches einer kontinuierlichen Schilderung die bewährte Form der Topographie mit alphabetischer Anordnung gewählt hätte. So wären die zahlreichen, den Umfang unnötig vergrössernden Wiederholungen vermieden und anstatt einer „Studie“ ein abgeschlossenes grundlegendes und praktisches Nachschlagewerk entstanden. Bei der vorliegenden verunglückten Form ist die Orientierung nicht leicht. Will man z. B. näheres über einen Schlossbau erfahren, muss man erstlich in verschiedenen Bänden je nach der Stilform die allgemeine Anlage, die Stifter nebst ihrer ganzen Genealogie studieren, dann in gesonderten Kapiteln die Form der Höfe, Fenster- und Portalbildungen, Treppenanlagen, den plastischen Schmuck, die Innenausstattung u. s. w. mühsam zusammensuchen. Und dabei bekommt man in jedem Kapital Wiederholungen aus früheren in Kauf. Oft verwechselt der Verfasser das Wissenschaftliche mit dem Schulbuchmässigen, bringt in den geschichtlichen Einleitungen Sachen vor, die in jedem Handbuche weit besser zu finden sind, schleppt mächtige Stammbäume der Przemisliden, Babenberger, Luxemburger, Habsburger, genealogische und Zeittafeln herbei und erlässt uns keinen Ast und Zweig in der Deszendenz der mährischen Adelsfamilien, von welchen er manche dankenswerte Förderung in seiner Arbeit erfahren haben mag. Es hätte aber doch wohl genügt, deren Namen in die lange Liste der Gönner und Förderer aufzunehmen, die das Werk einleitet. Wenig Wissenschaftlichkeit verrät auch die Berufung auf Leute wie Ranzoni und Vincenti, die auf eine

Stufe mit Fachgelehrten gestellt werden und die facsimilierte Wiedergabe eines Privatbriefes des Dombaumeisters Friedrich Schmidt an seinen „lieben Freund Prokop", in welchem ihm dieser attestiert, dass er aus dem Brünner Gewerbemuseum als dessen Leiter eine Musteranstalt machen werde.

Doch sehen wir uns die Arbeit etwas näher an. Im I. Bande, welcher dem frühen Mittelalter gewidmet ist, nimmt P. gegenüber der persönlichen Beteiligung der Bischöfe und Mönche an künstlerischen Aufgaben eine Stellung ein, die kein Fachkundiger mehr mit ihm teilen wird. Springers Ausführungen über die Künstlermönche im Mittelalter scheinen ihm unbekannt zu sein, obwohl sie meines Wissens zuerst in den Mitteilungen der C.-Kommission erschienen sind. Diese Zeitschrift bildet zweifellos die Grundlage für die österreichische Lokalforschung; neben einer Fülle von Wertlosem, das sich aus der Zusammensetzung des Materiales von Konservatoren und Korrespondenten erklärt, enthält sie ganz ausgezeichnete Beiträge sachkundiger Mitarbeiter. Ebenso rückständig sind die Anschauungen Prokops über die Bedeutung Karls des Grossen für die Kunst, von welchem behauptet wird, dass er für den Bau seiner Pfalzkapelle in Aachen ausser gallischen und italienischen Künstlern auch Sarazenen aus Spanien, ja selbst Syrer herbeigeholt hätte. Woher er diese romantische Nachricht hat, wird nicht angegeben. In Wirklichkeit beschränkt sich der orientalische Einfluss darauf, dass der syrische Zentralbau über Italien und Gallien vorgedrungen ist, dass syrische Handschriften von des Kaisers Schreibern kopiert wurden und dass sarazenische Gewebe, namentlich für kirchliche Zwecke, auch im Abendlande hoch geschätzt waren. Es darf dann nicht wundernehmen, dass er auch dem byzantinischen Elemente noch eine Rolle zuweist, welche die Wissenschaft längst beseitigt hat. So findet er in dem Tympanon von Tischnowitz (1233—1250) byzantinischen Einfluss, während es (wie in dieser Zeit ganz natürlich) reine romanische Formen in Anlehnung an die sächsische Skulptur zeigt, freilich in einer durch die Entfernung des Ortes von den Zentren der Kunst leicht erklärlichen Befangenheit. Das Steife, Harte, seltsam Feierliche erscheint ihm hier und an anderen Werken als „byzantinisch". So auch an den grossen Miniaturen des Rechtskodex I im Brünner Stadtarchiv, welche namentlich in den Umrahmungen und dem stumpfen Grün gleichfalls auf sächsische Vorbilder, diesmal der Mitte des 12. Jahrhunderts, hinweisen. In den Goldschmiedearbeiten des frühen Mittelalters findet er nach oberflächlicher Anschauung nichts als Verrohung und ahnt darin garnicht das Auftreten einer sehr reichen und selbständigen Kunst, die sich in der fränkischen Verroterie sogar bis zur Eleganz entwickeln konnte. Seine Ausführungen über ihr neues Aufblühen im 9. (?) Jahrhundert, über das Email der Schulen von Köln, Trier und Limoges gründet er auf einen harmlosen Artikel im Notizenblatte der historisch-statistischen Sektion in Brünn, über Erzguss und andere (P. gebraucht hier mit Vorliebe den Ausdruck „diverse") Zweige des Kunsthandwerkes auf die Ausführungen von C. Schireck (seinem „Schüler an Museum und Technik") in den Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums, der bei aller Tüchtigkeit seiner Einzelstudien über mährische Verhältnisse in den allgemeinen Kapiteln rein kompilatorisch vorgeht. Ohne ersichtlichen Grund werden die phantastischen Versuche Rzihas zur Erklärung der Steinmetzzeichen breitspurig wiedergegeben und dabei die ergreifende Szene geschildert, wie der letzte Mitwisser des Hüttengeheimnisses, Friedrich Schmidt, in öffentlicher Versammlung dem Enthüller dieses Geheimnisses die Hand drückte — ein Augur dem anderen.

In dem zweiten, der Gotik gewidmeten Bande findet sich eine allgemeine Uebersicht über die Entwickelung der Türme, die fast vollständig einem Aufsatze in den Mitteilungen der C.-Kommission entnommen ist, aber ohne Angabe des Autors. Hier hätte ein blosser Hinweis ebenso genügt, wie bei verschiedenen anderen, viel Raum einnehmenden Zitaten. Die ganzseitige Abbildung der Burg Eltz an der Mosel bildet zwar einen hübschen Buchschmuck, ist aber hier durchaus nicht am Platze, zumal diese Perle unter den deutschen Burgenbauten in jedem Familienblatte zu finden ist. Dagegen vermisst man ein näheres Eingehen in Bild und Wort auf die zahlreichen, besonders in nordmährischen Städten zerstreuten Kauf- und Warenhäuser, aus welchen sich sowohl ein Typus des Rathausbaues, wie verschiedene Typen bürgerlicher Markt- und Wohnhäuser entwickelten. Auf diesem interessanten Gebiete begnügt sich P. eigentlich nur mit der kurzen Schilderung des bürgerlichen Hausbaues in Mährisch-Trübau, wobei er, zumeist wörtlich, teils meinen Ausführungen in den Mitteilungen der C.-Kommission über Mährisch-Trübau, teils denen Grohligs folgt, ersteren ohne mich dabei zu nennen. Die Abschnitte über Malerei, wohl die schwächsten des ganzen Werkes, werden durch die Entdeckung eröffnet, dass die Brüder van Eyck die ersten (!) waren, welche bei grösseren Gemälden Oelfarben anwendeten. Ihr folgt eine ausführliche, aber ganz überflüssige Kompilation über die Malerzechen, die als Ersatz für eine kunstkritische Charakteristik eine Reihe trockener Daten aus Pangerl, Alwin

Schultz u. a. aneinander reiht. Der Bestimmung eines neupublizierten Madonnenbildes aus St. Thomas in Brünn im Mährischen Gewerbemuseum geht P. aus dem Wege. Nach der Reproduktion zu urteilen gehört es der von Karl IV. geschaffenen böhmischen Malerschule an, ist aber durch spätere Uebermalung, besonders des Christkindes, wie es scheint, im 18. Jahrhundert, wenn nicht später, verdorben; (vielleicht hat auch hier E. Pirchan, der Restaurator des de Souches-Hauses und der Bilder in der Brünner Jesuitenkirche, die Hand im Spiele gehabt). Von den Miniaturen der Thouar-Bibel in Olmütz wird gesagt, dass Schnaase sie „mit Recht" als eine Nachlese der Malerschule Karls IV. bezeichne und gleich daneben meine Bemerkung zitiert, dass man früher in der Bibel ein Werk der böhmischen Malerschule des 13. Jahrhunderts erblickt und sie mit dem fabelhaften Sbisko von Trotina in Verbindung gebracht habe, und dass selbst Schnaase dies auf guten Glauben hin annahm. P. macht sich beide entgegengesetzte Ansichten kritiklos zu eigen. Er kennt Schnaase und seine Ansicht wohl nur aus meinem Artikel im Brünner Tagesboten, wo ich die Vermutung aussprach, dass er das Werk nicht selbst gesehen habe, sondern wahrscheinlich nach Passavant urteile. Meine eingehende Besprechung des Werkes im Notizenblatte scheint P. unbekannt geblieben zu sein, ebenso das, was Lippmann und Ilg über mährische Miniaturen veröffentlicht haben, dagegen bilden die dilettantischen Beiträge des kaiserlichen Rates Schram zur Geschichte der Malerei in Mähren in dem Kronprinzenwerke „Die österreichisch-ungarische Monarchie" für ihn eine untrügliche Quelle, da Schram k. k. Konservator ist. Das Antiphonar von Kloster Bruck wird mit einer Fülle von Lobsprüchen bedacht, ohne dass der leiseste Versuch zur Charakterisierung gemacht würde. Vom Codex des Znaimer Stadtrechtes und seiner prächtigen Darstellung König Ludwigs II. zwischen zwei Herolden und der Ansicht von Znaim im Hintergrunde heisst es, dass die „Stilrichtung schon viele Aehnlichkeit mit Schongauer und der Schule der Brüder van Eyck zeige." In Wirklichkeit hat sein Meister, Wolfgang Fröhlich von Olmütz (1523 bis 1525) in ihm deutlich in den Figuren flandrische Miniaturen nachgeahmt und mit der Blumenornamentik der italienischen Renaissance verbunden. In der Umrahmung des Titelblattes der Kralitzer Bibel, die gleichfalls schon der Renaissance angehört, will P. gar mit Schram „lederschnittartiges" deutsches Ornament finden, während das reiche Kartuschen- und Riemenwerk mit seinen Fruchtgehängen deutlich genug an Vredeman de Vries und die flämische Kunst erinnern.

Im III. Bande, welchem auch schon die eben erwähnten Miniaturen angehören, kommt P. wiederholt auf die Familie Tscherte (Czerte) zu sprechen, namentlich auf Hans, den Baumeister Ferdinands I. Es scheint ihm nicht bekannt zu sein, dass Dürer sein Wappen — ein redendes, den sog. Waldteufel, denn czert bedeutet im Tschechischen Teufel oder Satyr — gezeichnet hat und in Kupfer stechen liess. Es ist einer der schönsten unter den Wappenstichen des Meisters. Dasselbe Wappen findet sich auf Tschertes Grabstein in der Jakobskirche in Brünn; wenigstens sah ich es dort vor 24 Jahren und beschrieb es im Notizenblatte.

Zu derselben Zeit machte ich in den Mitt. d. C. C. auf ein Burgtor in Mähr. Trübau aufmerksam, das in deutlichen, wenn auch die ungeübte Hand eines heimischen Steinmetzen verratenden Formen bereits den neuen Stil der Renaissance in in allen Einzelheiten wiedergab und dabei das auffallend frühe Datum 1492 aufwies. An seiner Richtigkeit war nicht zu zweifeln, die Beziehungen des Bauherrn, Ladislaus Welen von Boskowitz zu Italien reichten zur Erklärung der Tatsache vollkommen hin. Es war kein Zweifel, dass ich das älteste Bauwerk der Renaissance in Mähren, vielleicht das älteste diesseits der Alpen überhaupt vor mir hatte. P. widmet ihm denn auch die gebührende Aufmerksamkeit und weist auf meinen Aufsatz in der genannten Zeitschrift hin, aber möglichst unauffällig und ohne meinen Namen zu nennen. Es scheint, als ob er, der k. k. Konservator, etwas wie Aerger darüber empfände, dass das merkwürdige Bauwerk seiner Aufmerksamkeit entgangen war; er findet auch allerlei daran herumzumäkeln und bringt eine lange Liste von architektonischen und dekorativen Arbeiten, durch welche der Eindruck erweckt werden soll, dass das Tor chronologisch hinter einer Reihe anderer Renaissancebauten auf deutschem Boden zurückstehe. Bei näherem Zusehen stellt sich aber heraus, dass diese — zwei Grabmäler in der Elisabethkirche zu Breslau, von 1438 und 1488, einzelne Dekorationen im Goldenen Saale zu Urach von 1474, am Pulverturm in Prag von 1474 — chronologisch entweder wenig gesichert sind oder dass sich das Neue auf kleinere ornamentale Zutaten beschränkt, wie sie leicht durch Stiche und kunstgewerbliche Arbeiten Eingang finden konnten. So wird denn gerade durch diese Liste die Wahrscheinlichkeit verstärkt, dass in dem Trübauer Tor nicht nur in Mähren, sondern ausser Italien überhaupt zuerst mit vollem Bewusstsein der neue Stil in der architektonischen Anlage selbst zum Ausdrucke gebracht ist. Freilich könnten neuere Funde diese Ehre dem Trübauer Tore wieder streitig machen, namentlich

solche auf französischem Boden. Viel feiner und vollendeter tritt uns die Plastik der Renaissance in ihren beiden ältesten Denkmälern auf mährischem Boden entgegen, den Medaillons des Erbauers des Trübauer Burgtores, Ladislaus Welen von Boskowitz und seiner Gemahlin Magdalena, vom Jahre 1495 datiert und jetzt an der Innenseite des Burgtores eingemauert. Stil und Material verraten jedoch italienischen Ursprung, aber nicht florentinischen, sondern lombardischen. Porträtauffassung, Tracht, die im Kreise bis dicht an den Rand gezogene Schrift gleichen den Marmormedaillons und besonders den Bronzemedaillen oberitalienischer Meister der Frührenaissance.

Sehr eingehend werden auf Grund fleissiger Detailstudien, für welche die Vorarbeiten von Alois Franz eine schätzenswerte Grundlage boten, die Schlossbauten des Hochadels geschildert, welcher durchweg das Prinzip des italienischen Arkadenhofes annahm. Vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis in die Barockzeit hinein entstanden zahlreiche imposante Neuanlagen, während alle älteren Bauten Aenderungen oder Vergrösserungen erfuhren. Mehrere Adelsgeschlechter errichteten in dieser Zeit zugleich Absteigequartiere in den Städten, sog. Herrenhäuser, die in kleinerem Massstabe den Arkadenhof wiederholen und die Fassade mit prächtigen Torbauten und Erkern geschmückt zeigen. Im Besitze einer Seitenlinie der Boskowitze befand sich das von Georg Gialdi 1580 erbaute Lipasche Herrenhaus am Grossen Platze in Brünn, an welchem P. sich seiner Zeit als Konservator und Restaurator praktisch betätigte. Die schlimmsten Sünden, welche die moderne Restaurationswut in Deutschland gezeitigt hat, sind hier überboten Es sind nicht nur die beiden obersten, um 1650 hinzugefügten Stockwerke in der öden sog. deutschen Renaissance der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts umgestaltet, mit einer langweiligen gedrechselten Balustrade und einer kunstgewerblichen Lukarne bekrönt sondern auch die ganze Fassade mit kindischen Sgraffitti im Stile Laufbergers nach Entwürfen des vorgenannten Brünner Malers Pirchan bedeckt. Eine dreistere und brutalere Verunstaltung eines alten Bauwerkes lässt sich kaum denken.

Auch mit der Jesuitenkirche steht die Familie der Boskowitze durch die Baronin von Thouar, der Spenderin der früher erwähnten Bibel der Olmützer Studienbibliothek an die Jesuiten, eine geborene Gräfin von Duba und Lipa, in entfernter Verbindung. Ihre reichen Stiftungen machten den Bau und die prunkvolle Ausstattung der Kirche möglich, in welcher sich auch acht Altarbilder des Venezianers Baldassare d'Anna befinden. P. hält ihn für einen Spanier und erklärt die Verbindung mit ihm dadurch, dass der Gemahl der Stifterin, der Baron von Thouar, spanischer Abkunft gewesen sei. Ich habe schon in einem Artikel des Tagesboten vor 25 Jahren, in welchem ich auf diese Bilderreihe aufmerksam machte und den Namen des Künstlers der Vergessenheit entzog, ihn als Venezianer und Schüler Coronas bezeichnet, in welchem die Manier Paul Veroneses und Tintorettos nachlebte. Im Repertorium für Kunstwissenschaft habe ich bald nachher seine in Venedig teils noch vorhandenen, teils in der lokalen Litteratur genannten Gemälde aufgezählt. Wenn P. auch nicht die Kenntnis des Repertoriums zugemutet werden kann, hätte man doch wohl von ihm einen Blick in Meyers Künstlerlexikon erwarten können.

Ebenso wenig Glück wie mit der Zuweisung dieser Bilder dürfte P. (oder sein ungenannter Gewährsmann) mit jener der bronzenen Grabplatte des Olmützer Bischofs Markus Kuen († 1565) an niemand Geringeren, als Peter Vischer haben. Mit welcher Leichtigkeit und Ungeniertheit er dabei vorgeht, erhellt schon aus der Tatsache, dass Peter Vischer der Aeltere, der wohl gemeint ist, bereits 1529 gestorben war, sein älterer Sohn Herman schon vor ihm 1516, der zweite gleichfalls vor ihm 1528, und der dritte, Hans, die Giesshütte in Nürnberg 1549 ganz auflöste und nach Eichstädt zog, um sich dort an Stelle des Erzgusses anderen Arbeiten zu widmen. Das Grabmal, das doch nicht vor 1565, dem Tode des Bischofs, entstanden sein kann, ist überhaupt nicht Nürnberger, sondern, wie das reich entwickelte Zierschild mit der Grabschrift zeigt, flandrischen Ursprungs. Der sehr entwickelte Erzguss Flanderns arbeitete ja damals viel für den Export, besonders nach Deutschland, Frankreich und England. Auch die Gitter der Stanislauskapelle im Olmützer Dome, sowie die Bronzekandelaber dürften von dort stammen. Jene gehören ganz gewiss nicht „zu den Leistungen des italienischen Kunstelementes", wie es S. 917 so schön heisst, sondern zeigen besonders in den schlanken Karyatiden und in den gedrehten Säulen des Gitterwerkes Eigentümlichkeiten der Dinanderien. Man findet solche Gitter oft in flandrischen Kathedralen, bei einzelnen deutschen (Danzig, Xanten) ist der flandrische Ursprung nachgewiesen. Die Kandelaber gehen in ihrer reichen Gliederung, dem lebendigen Figurenschmuck natürlich auf die prächtigen oberitalienischen Vorbilder der Andrea Riccio und anderer Meister zurück, nähern sich aber schon dem Barock, sind weniger fein in der Form und Ausführung und zeigen in den Figuren, besonders aber in der Fussbildung flandrischen Charakter. — Auf S. 945 steht, ich

hätte gefunden, dass die Komposition eines prächtigen, in Mähr.-Trübau befindlichen Gobelins auf einen Stich „Lukas von Leyden" zurückgehe. Das ist natürlich ein Irrtum des Autors, der offenbar Meister Lukas nicht kennt. Ich habe das Original in einem Stiche Lukas von Leydens, Ahasver und Esther darstellend, erkannt.

Im letzten und umfangreichsten Bande wird die Barock- und Rokokozeit behandelt, welche in Mähren, besonders in der Architektur, zahlreiche Prachtbauten hinterlassen hat. Die Kirche wetteiferte mit dem Adel in der Entfaltung glänzenden Pompes und auch die Bürgerkreise schlossen sich den dem österreichischen Wesen besonders zusagenden Kunstformen des 18. Jahrhunderts mehr an als in den meisten anderen Gegenden des Deutschen Reiches. Die Darstellung umfasst auch das 19. Jahrhundert und endet mit einer Würdigung der Verdienste des Autors als Museumsdirektor Architekt und Schriftsteller. Man lernt ihn sogar in effigie kennen. Das wirkt nach dem trockenen Ernste des Vorausgegangenen angenehm und erfrischend, ja stellenweise erheiternd, besonders der Enthusiasmus, mit welchem er an befreundete Künstler Lorbeern spendet und Unsterblichkeit in Worten garantiert, wie sie sonst kaum den ersten Heroen der Kunst der Renaissance zuteil werden. Ueber die künstlerischen Qualitäten des Entwurfes zum Hochaltare des Domes zu Brünn, von der Hand des Autors, und jenes zum Prunkschranke, welchen der mährische Adel dem Kaiser Franz Josef stiftete, werden die Leser, sofern sie Fachleute sind, wohl leider zumeist nicht so günstig urteilen, wie P. selbst. Ersterer ist ein abschreckendes Beispiel der allernüchternsten, phantasielosen Reissschienengotik, dieser namentlich im figürlichen ein plumpes, geschmackloses Machwerk. Aber um die Anerkennung Sachverständiger ist es ihm offenbar weniger zu tun, als um die höchster und allerhöchster Kreise. Ein wahrer Modergeruch von Byzantinismus durchweht das ganze Werk, zum Glücke auch in Oesterreich, bei Arbeiten wissenschaftlichen Anstriches eine seltene, ja einzige Erscheinung. Den ersten Band ziert als Titelbild ein Porträt des Kaisers, den zweiten das des Fürsten Johann Liechtenstein, den dritten das des Unterrichtsministers Professor v. Hartel, den letzten das des Landeshauptmannes von Mähren, des Grafen Vetter von der Lilie.

Von öffentlichen und privaten Seiten mit reichen Mitteln ausgestattet, durch finanzielle und geistige Mitarbeit in liberalster Weise gefördert, hat der Autor für ein Kronland, das abseits von den grossen Heerstrassen der Kultur- und Kunstentwicklung liegt, ein Sammelwerk geschaffen, das durch seine Fülle ungehobener Schätze Staunen erregt, ein Sammelwerk, wie es für weit wichtigere und reichere Kunstgebiete auf österreichischem wie auf deutschem Boden fehlt. Umsomehr ist es zu bedauern, dass die Opferwilligkeit, das grosse Interesse nicht in die richtigen Bahnen gelenkt worden sind. Dem grossen Publikum ist die Kunstgeschichte leider immer noch, wie Ludwig Justi einmal so schön sagte, eine voraussetzungslose Wissenschaft im doppelten Sinne. Jeder fühlt sich berechtigt, seine Weisheit öffentlich zum Besten zu geben. Rücksichtsloses Vordrängen mit beiden Ellenbogen führt oft rascher und sicherer zum Ziele als Kenntnisse und tüchtiges Können Eine so schwierige, aber auch so lohnende Aufgabe, wie sie in diesem Falle gestellt war, erforderte ein grösseres Wissen und auch mehr — Gewissenhaftigkeit, als sie dem Autor beschieden sind. Vielleicht wäre es das richtigste gewesen, sie zu teilen, die Aufnahmen einem Architekten, die wissenschaftliche Bearbeitung einem Fachgelehrten von Bedeutung, etwa Neuwirth, zu überlassen. So ist das Werk eine „Studie" geblieben, eine sehr nützliche, sehr umfangreiche, aber unvollständige Vorarbeit.

A. Kisa

Ernst Jaffé. Josef Anton Koch, sein Leben und Schaffen. 15 Abbild., 137 S. Innsbruck, Wagner 1905. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift des Ferdinandeums.) M. 3,—.

Die vorliegende Biographie erforderte eine bedeutende Summe von Arbeit, denn der Verfasser war bei den über ganz Europa verstreuten Werken Kochs fast durchweg auf Autopsie angewiesen, da nur ganz wenige Reproduktionen nach dessen Bildern existieren.

Diese Studien an Ort und Stelle kommen denn dem Buche sehr zu gute, da die Urteile des Verfassers eben darum jene frische Unmittelbarkeit aufweisen, die nur der Eindruck vor dem Kunstwerk selbst hervorbringt.

Ohne sich in weitschweifige Einzelheiten zu verlieren weiss Jaffé im rein biographischen Teil aus der fleissig benützten Literatur das für die Ausgestaltung des Lebensbildes Wesentliche heranzuziehen, sodass sich das Buch bei aller wissenschaftlichen Gründlichkeit angenehm liest.

Schon der Abschnitt über Kochs Lehrjahre an der hohen Karlsschule gibt ein lebendiges und farbenreiches Bild; der Autor hat es verstanden, aus den Koch'schen Briefen, die diesem Abschnitt teilweite zugrunde liegen, den lebendigen Ton in seine Schilderung herüberzunehmen.

Die Zeit des eigentlichen künstlerischen Entwicklungsganges Kochs teilt der Verfasser in 3

Perioden; der erste römische Aufenthalt brachte den Anschluss an Carstens und dessen nachhaltigen Einfluss auf Koch, der damals noch vorwiegend zeichnete und radierte.

Wenn sich der Künstler auch, wie das jüngst von der Kunsthalle angekaufte Oelbild Kochs (bz. 1796) beweisst, schon früher ab und zu mit Oelmalerei beschäftigt haben mag, so müssen wir doch dem Autor zustimmen, wenn er den Beginn der eigentlichen Tätigkeit Kochs als Oelmaler mehr an das Ende dieser Periode (1805) verlegt.

Der Wiener Aufenthalt (1812—1815) bildet naturgemäss die 2. Schaffensperiode. Der Meister begründet seinen Ruf durch das in München preisgekrönte Bild „das Opfer Noah".

Die zweite römische Periode (1815—1839) zeigt uns die Zeit der Reife; Kochs beste Schöpfungen fallen in diese Epoche, wie „der Raub des Hylas", „Apollo unter den Hirten", „Macbeth und die Hexen", die „Landschaft bei Olevano" u. a., endlich die Massimi-Fresken in Rom, in welchen die Danteverehrung Kochs monumentalen Ausdruck fand.

Diesem biographischen Teile folgt eine Würdigung Kochs als Künstler, Lehrer, Mensch und Schriftsteller.

Dass der Verfasser nicht in den Fehler der meisten Biographen, Uebermass im Lobe, verfällt, muss hervorgehoben werden, denn es ist nicht leicht, einer Individualität gegenüber, die uns durch eingehendes Studium lieb geworden, in allen Fällen die Objektivität zu bewahren.

Jaffé nimmt einen weitgehenden Einfluss Kochs auf die Entwicklung der Landschaft im 19. Jahrhunder bis auf Arnold Böcklin an, allerdings mit der Einschränkung, dass sich dieser Einfluss nur auf den geistigen Inhalt und die Auffassungsweise bezieht.

Einen sehr wertvollen Teil der Arbeit Jaffés bilden auch die beigegebenen Verzeichnisse der Werke Kochs, die mit wahrem Bienenfleiss zusammengestellt sind. Dass das Werkchen mit genauem Quellenverzeichnis und Register versehen ist, erleichtert dessen wissenschaftliche Benützung.

Die beigegebenen Abbildungen haben als Erstpublikationen umsomehr Wert, als von den Werken Kochs, wie bereis erwähnt, mit Ausnahme der Iconographia Dantesca, von Giov. Ghirardini über D. E. Valle Veranlassung herausgegeben, und der von Prof. Hans Semper bei Gelegenheit des kunsthistorischen Kongresses als Festgabe publizierten Skizzen, nur wenige Reproduktionen existieren.

Bei dieser Gelegenheit sei auch auf die von Jaffé besorgte neue Herausgabe von Kochs Büchlein der „Modernen Kunstchronik; Briefe zweier Freunde in Rom und der Tartarei über das moderne Kunstleben und Treiben, oder die Rumford'sche Suppe", ein Werk voll origineller Kraft und Urwüchsigkeit, hingewiesen, wodurch sich der Verfasser kein geringes Verdienst erworben hat.

Kuno Zimmeter

Henry Thode. Böcklin und Thoma. Acht Vorträge über neudeutsche Malerei, gehalten für ein Gesamtpublikum an der Universität zu Heidelberg im Sommer 1905. Heidelberg 1905, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8° XII, 178 S. M. 3,—.

Zur Veröffentlichung dieser Vorträge sah sich Th. veranlasst durch die „persönlichen Schmähungen", denen er im Verlaufe der Kontroverse über Meier-Gräfes Böcklin-Buch ausgesetzt war. Sein Buch will eine sachliche Entgegnung auf „nicht sachliche" Angriffe sein, will die Antwort geben auf den Vorwurf „intellektueller Immoralität". Es ist also ein Protest gegenüber dem französischen Impressionismus und seinen deutschen Wortführern und gleichzeitig ein Bekenntnis zu den beiden Vertretern deutscher Art und Kunst, gegen die sich die Angriffe jener Partei in erster Linie richteten, zu Böcklin und Thoma.

Th. unternimmt es einen sicheren Standpunkt inmitten der „Flucht der künstlerischen Erscheinungen", einen Massstab der Beurteilung zu suchen auf dem Boden gewisser ästhetischer Grundtatsachen. Als solche gilt ihm die Analyse der künstlerischen Auffassung: „künstlerische Empfängnis ist die Erweckung reinen, d. h unselbstischen Gefühles durch einen von der höheren Sinnlichkeit und der Einbildungskraft gemeinsam hervorgebrachten Eindruck. Das Kunstwerk ist der durch vollkommene Wiedergabe einer einheitlichen deutlichen Vorstellung gestaltete Ausdruck reinen Gefühls"; als eine zweite ästhetische Grundtatsache betrachtet Th. das Vorhandensein einer nationalen Kunst: „alle echte Kunst ist Volkskunst. Aus einem tiefen Müssen der Volksseele stammt sie, und nur wo sie aus der Volksseele stammt, hat sie ein notwendiges Leben". Für eine Betrachtung der neudeutschen Malerei ergibt sich daraus als erste Frage die: Was ist deutsch? Th. fasst den künstlerischen Ausdruck der Weltanschauung des Deutschen in den 4 Hauptmomenten zusammen: „starker Gefühlsausdruck, Universalismus des Schauens, grösste Naturtreue oder, sagen wir besser, Naturliebe und reichste Empfindungskraft." Demnach lautet das künstlerische Glaubensbekenntnis des Deutschen: „Alle Erscheinung ist Wesensoffenbarung, alle Form hat Sinn und Wert nur als

Wesensausdruck, und nur in der Verdeutlichung der allumfassenden Einheit von Mensch und Natur findet das Bedürfnis der Seele, ihr inneres Leben äusserlich zu schauen, sein volles Genüge."

Diese Ausführungen bilden den prinzipiellen Standpunkt, von dem Th.'s Betrachtung der Kunst des XIX. Jahrhunderts ausgeht, sie konnten daher beanspruchen, wörtlich zitiert zu werden.

Als Ganzes kann sich die neue deutsche Kunst nicht vergleichen mit den grossen künstlerischen Perioden vergangener Zeit, denn ihr Kennzeichen ist ein allgemeiner Schwächezustand.

Als Beweis kommen drei allgemeine Erscheinungen in Betracht: „das Fehlen einer Beschränkung bezüglich der zu behandelnden Stoffe", „das Fehlen einer Handwerksgeschicklichkeit" und der Mangel an jedem gesunden „Verhältnis zwischen Künstler und Allgemeinheit". Th. macht für diese Erscheinungen die Tatsache verantwortlich, dass dem „gemeinsamen inneren Bedürfnis heut nicht mehr die bildende Kunst, sondern die Dichtkunst und die Musik" entsprechen, und sieht als Symptome des Schwächezustandes an: die Stillosigkeit, das Ueberwiegen der Reflexion, die Abhängigkeit von älteren Kunstperioden und den beständigen Wechsel der Richtungen. So offenbart sich also die Kraft deutschen Wesens nur in wenigen starken Persönlichkeiten. An der Charakteristik der Haupterscheinungen der Kunst des XIX. Jahrhunderts: an Klassizismus und an der Romantik wird die allgemeine Behauptung im Speziellen nachgewiesen. Wie ich in der Schätzung O. Ph. Runges, in der Berurteilung Kaulbachs hier Th. gerne folge, so kann ich mich der Zurücksetzung Rethels hinter Cornelius, Schwinds in malerischer Beziehung hinter Spitzweg und der Ueberschätzung L. Richters nicht anschliessen.

Der Wiederbelebung koloristischer Ideale durch die französische Kunst lässt Th. volle Gerechtigkeit widerfahren. Dagegen beruht das Zusammenwerfen des Impressionismus mit dem Naturalismus und „der Moderne" schlechtweg auf einer mangelnden Unterscheidung der grundverschiedenen psychischen Bedürfnisse und Standpunkte der Natur gegenüber, denen die Tendenzen des Naturalismus einerseits, des Impressionismus andrerseits erwachsen. Mit vollem Recht weist Th. aber die grammatisch wie inhaltlich gleich unklare Definition des Kunstwerkes durch Meier-Gräfe zurück. Die Kritik der Kunst des Impressionismus enthält — soweit sie sich gegen die von ihren Wortführern formulierten Prinzipien richtet — Wahres und Gutes, als Kritik der Kunstwerke wird sie einseitig und damit ungerecht. Lässt sich die Verurteilung der „Moderne" als einer unkünstlerischen und antideutschen Richtung noch aus der folgerichtigen Anwendung der grundlegenden, künstlerischen Gesichtspunkte Th.'s verstehen, so gerät er von dem Felde ästhetischen Wertens, auf dem einzig und allein die Fragen der Kunst zu beantworten sind, auf die Abwege ethischer Forderungen, indem er den Impressionismus oder vielmehr seine Theorie: „das Gegenständliche ist gleichgiltig" für das „Banale" und „niedrig Gemeine" in dieser Kunst verantwortlich macht. Das „Verhältnis des Deutschen zur Frau" und seine Darstellung in der modernen Kunst mag vom kulturgeschichtlichen Standpunkte aus unerfreulich sein, über den Wert der Kunst als Kunst sagt es garnichts aus oder ebenso wenig, wie L. Richters Verherrlichung des deutschen Familienlebens seine künstlerische Potenz erhöht. Gewiss, eine Beurteilung der stofflichen, der kulturellen Werte im Sinne Th.'s gibt es und sie hat ihr Recht, aber auf einem anderen Gebiete als auf dem des Aesthetikers und Kunsthistorikers.

Was Th. also deutsche Kunst nennt, sieht er am unbedingtesten ausgesprochen in Thoma und Boecklin. Ihre Kunst hat sich aus der Landschaftsdarstellung entwickelt; das wichtigste Ereignis des XIX. Jahrhunderts ist die künstlerische Neugeburt des Menschen aus der Landschaft, die Verdichtung grosser Landschaftsstimmungen zu Persönlichem, Figürlichem, das Walten mythologischer Gestaltungskraft." Das Zusammenfallen dichterischer und malerischer Konzeption bei Boecklin wird Meier-Gräfe gegenüber mit Recht hervorgehoben.

Das Boecklin und Thoma Gemeinsame findet Th. im „dichterischen Umgestalten von Naturstimmungen zu rein menschlichen Erscheinungen, im Gewinn der Inspiration zu figürlichen Darstellungen aus der Landschaft und im Schaffen aus dem Gedächtnis und der Phantasie." Gerade diese souveräne, meisterliche Stellung der Natur gegenüber betont Th als den Schlüssel zum Geheimnis dieser beiden Künstler. Als letzte Gemeinsamkeit der Kunst Boecklins und Thomas kommt das „Verschwindenlassen aller handwerklichen Mühen und Kunstgriffe" in Betracht. Solchen verwandtschaftlichen Seiten stehen aber tiefgehende Verschiedenheiten im Schaffen beider Meister gegenüber. Bei Böcklin: „südliche Natur, Phantasie vergangener Zeiten", bei Thoma: „deutsche Natur und Anschauung". Hier Mythendichtung, dort Landschaftsmalerei; Böcklin im Stofflichen sich beschränkend, Thoma „universell alles Darstellenswerte verbildlichend". Der eine drängt auf dramatische Momente hin, zu einer lyrischen Verherrlichung des Daseins begeistert der andere.

So menschlich schön das Freundschaftsverhältnis zwischen Th. und Thoma ist, so hat es den Kunsthistoriker unserer Meinung nach hier doch verleitet, den lebenden Freund allzunah an den gestorbenen grossen Meister heranzurücken. Ich glaube nicht, dass Thoma sich an Universalität des Gefühls und an Tiefe der Phantasie mit Böcklin messen kann. Thoma steht zu Böcklin etwa, wie Storm zu Keller, womit nichts weiter verglichen werden soll als die beiderseitige Weite des Weltverständnisses und die lyrische Temperamentsanlage hier, die dramatisch-epische dort. Unserm Genuss der Schöpfungen Thomas wird durch eine solche Feststellung ja kein Abbruch getan.

Bei dem Versuche, die Welt Thomaischen Gestaltens sprachlich zu umschreiben, begegnen Th. meinem Gefühl nach einige stilistische Entgleisungen, so z. B.: „in dem zu den Wellen sich herabneigenden Gesträuch singt das Vöglein, dem es sich gar lieblich lauscht.“ Das „Geheimnis des grossen, umfassenden Schauens, der Kraft der Liebe“ Thomas sieht Th. in seinem „reinen Kindergemüt“. Hier liegt wohl Thomas menschliche Stärke, vielleicht aber auch die Wurzel mancher künstlerischen Schwächen, und es ist eine indiskutable Sache des persönlichen Gefühls, ob einem die eigentümliche „Gewaltsamkeit“ Böcklins, das „Uebermässige in seinen Schöpfungen“ — oder ob einem die „ungezwungene Harmonie“, die „deutsche Schlichtheit“, der Stil Thomas ein tieferes Reich miterlebender Empfindung erschliesst.

In den neusten Erscheinungen deutscher Kunst: in dem Symbolismus und der dekorativ-stilisierenden Richtung erblickt Th. wohl mit Recht nichts „lebens- und entwicklungsfähiges“. Das „Heil der Zukunft deutscher Malerei“ liegt nach Th. nicht in einer Nachahmung der Werke Böcklius oder Thomas, sondern im „Gestalten aus ihrem Geiste, besonders dem Thomas“ heraus. So klingt Th.'s Buch aus in die Erkenntnis, dass es sich bei dem entfachten Kampfe um künstlerische Güter im Grunde um den Gegensatz zweier Weltanschauungen handelt. Die eine ist die idealistische, die andere die realistische. „Der Grund und Boden, auf dem wir in diesen Vorlesungen standen, war der des Idealismus! Dieses aber, können wir getrost behaupten, ist von jeher die künstlerische Weltanschauung gewesen und, dürfen wir hinzufügen, auch die ganz besonders deutsche“. Als Führer und Helfer sah Th. bei seinen Ausführungen Lessing, Herder, Schiller, Goethe, Wagner, Kant, Schopenhauer sich zur Seite stehen. Von der Frage abgesehen, ob sich gerade Lessing und Goethe zu einer rein idealistischen Auffassung der Kunst im Sinne Th.'s bekennen würden, brauchte es wohl kaum einer so erlauchten Schar von Eideshelfern, um zu beweisen, dass uns Böcklins Kunst ein Lebensgut ist, das wir nicht gesonnen sind, uns rauben zu lassen, am wenigsten von so schwachbewaffneten Angreifern.

Th.'s Buch — vor der Oeffentlichkeit entstanden als Protest und Bekenntnis in einer die Oeffentlichkeit weit erregenden künstlerischen Angelegenheit — reizt durch seine kräftige Subjektivität auf allen Seiten zu Widerspruch und Zustimmung. Aber gerade deshalb verdient es weit eher das Interesse eines grossen Publikums zu finden, als irgend ein rein objektiv gehaltenes Werk, das nur Unbestreitbares und darum lauter Langweiligkeiten vorträgt. Wilhelm Waetzoldt

Englische Kunst.

W. Waldschmidt, Dante Gabriel Rossetti. Jena-Leipzig. E. Diederichs. 8°. 1905. 162 SS. mit 16 Rasterdrucken. M. 6,—.

Wir verfolgen den Verfasser bei seinem Streben uns den Dichter und den Maler, weniger den Menschen „erklären“ zu wollen, wobei er auf die verschiedensten dichterischen, künstlerischen und allgemeinen kulturgeschichtlichen Erscheinungen früherer Jahre zurückgreift, um die einzelnen Regungen, ja die einzelnen Taten seines Helden zu motivieren. Gerade über solche frühere Menschen und Schicksale findet sich in dem Buch manches interessante vor, sodass wir darüber und über die Entfaltung des reichen Apparats die eigentliche Kernfrage zunächst aus dem Auge verlieren. Aber bei nachheriger Ueberlegung fällt es auf, dass die Abhängigkeiten und die vom Verfasser gesponnenen Entwickelungsfäden weniger den Tatsachen Rechnung tragen, als den Anschauungen, die eben der Verfasser sich zurechtgelegt hat, wie er sie bequem zu seinem Bild verbinden kann Ein gewisses Prunken mit polyhistorischem Wissen erweckte zuerst unseren Argwohn, der zum Misstrauen anwuchs sobald wir auf solche Sätze stossen wie „Ein Stück Heldentum in der Tat, — aber durch das Temperament eines Boucher, eines Gainsborough gesehen“

In der Tat gibt das Buch nicht eine Vorstellung des Rossetti, wie er war, sondern wie der Verf. durchaus will, dass er gewesen sein soll. In unserer Zeit ist das ja gang und gäbe geworden, und man kann sich um so leichter Sporen verdienen, je mehr man in einen Menschen hinein-, je weniger man aus ihm heraussieht. Findet man ja Gefallen an der Feder, die die Ansicht zu verbreiten sucht,

dass Rops ein läuternder Meister der Moral sei, oder jene, die in der unschuldigen Grazie eines Helleu eine pervers-raffinierte Kunst erblickt. Unser Verfasser muss sich diesen Vorhalt gefallen lassen, denn was schreibt er selbst im Vorwort! „Eine leise Enttäuschung, die mich vor den Originalen überkam, will ich nicht verschweigen. Rossetti wirkt zunächst berauschend, dann aber kommt allmählich das Dumpfe und Schwüle seiner Kunst, das Unfreie seiner Persönlichkeit zum Bewusstsein, und ich empfand schliesslich ein gewisses Gefühl der Befreiung, als ich die Feder aus der Hand legte."

Wer so über den eigenen Helden schreiben kann, gesteht unumwunden ein, dass er die richtige Stellung ihm gegenüber nicht gefunden hat. Seine Pflicht wäre es gewesen — so lange die Aufgabe nicht nur in einer lediglich wissenschaftlichen Abhandlung bestand —, seine Feder vorher aus der Hand zu legen, als er dies Bekenntnis machen musste.

Ich selbst habe in einer kleinen Charakterisierung Rossetti zu schildern versucht als das, was er in Wirklickheit war, der reine Dichter, Maler und Mensch: an ihm ist nichts dumpf und schwül. Nur wer das an ihm sucht, mag allerdings zu einer leisen Enttäuschung mit der Zeit gelangen. (Wem diese Enttäuschung allmählich kommt, der mag, nebenbei bemerkt, wegen seiner rein malerischen Anschauung auch nicht gerade beneidenswert sein.)

Das Zauberwort, das mit einem Schlag den Schleier vor dem Verständnis Rossettis fallen lässt, heisst Elizabeth Eleanor Siddal! Gegen Rossettis von Geburt aus adelige, durch das Walten zweier hoher Frauen gefestigte Seele, kämpften die sinnlichen Triebe im Menschen während der Jugend erfolglos. Die verhaltene Glut, die sich bei ihm im Bild ja ebenso wie im Wort zeigt, ist etwas lauteres, nichts schwüles. Da wirkt es wie eine Befreiung auf ihn, dass Elizabeth Siddal in sein Leben tritt. Er jauchzt fröhlich auf, dass nun die Spannung gelöst ist ohne irgend welchen schädigenden Instinkten freien Lauf zu gewähren. Ihre Schönheit und leider auch ihre Krankheit verhindern dies. Aber die wenigen Jahre, die sie ihm zur Seite stand, widmet er sich und seine Kunst diesem Wesen ganz. Als sie stirbt, hat auch er durch ihr Scheiden den Todesstoss erhalten. Nicht nur die Beata Beatrix ist das Denkmal seiner Liebe, seine ganze folgende Kunst ist es. Denn wahrlich, die Züge machen doch nicht das Bild aus, und so bleibt es doch seine verklärte Liebe, die er stets malt, wenn auch für die äussere Erscheinung andre Frauen ihm Modell stehen mussten.

Alles das hat Waldschmidt so wenig erfasst, dass er von Miss Siddal schreiben konnte: „die eigentlich eine geringe Rolle in seiner Kunst spielte!" Angesichts der dokumentarisch beglaubigten „ganzen Schubladen voll Guggums" (Rossettis Kosename für Miss Siddal) wagt er die Behauptung, sie könne „unmöglich dem Künstler zu seinen berühmten idealen Frauengestalten Modell gesessen zu haben!" Er beginnt sein Kapitel damit, William Rossettis Lob der Schönheit dieser Frau zu zitieren (eine Schönheit, die wir ferner ausser durch Dante Gabriel auch noch durch Swinburne und viele andere bestätigt erhalten), um selbst von ihr als einem „eigentlich nicht einmal hübschen Geschöpf" zu sprechen. Ihre seelische und geistige Bedeutung ist ihm auch ganz gleichgültig.

So muss ich zum Schluss mein Urteil dahin aussprechen, dass trotz der interessanten Teile, die sich darin vorfinden, dieses Buch über Rossetti ein verfehltes und irreführendes ist, weil es auf grundfalschen Auffassungen aufgebaut ist. Das ist um so bedauerlicher, weil allem Anschein nach bei einem ihm sympathischeren Vorwurf der Verfasser eine sehr willkommene Arbeit geliefert haben würde.

Hans W. Singer

Nordische Kunst.

Hermann Esswein, Moderne Illustratoren. J. Edvard Munch. München und Leipzig. R. Piper & Co. M. 3,—.

Die Hoffnung, die Darstellungsweise des Verfassers werde sich vielleicht im weiteren Verlauf der Serie zu grösserer Klarheit entwickeln, hat sich nicht erfüllt. Seiner Fähigkeit, einfache Dinge kompliziert auszudrücken, hat sich vielmehr ein aggressives Selbstbewusstsein des Tones zugesellt, das den Text stellenweise fast mehr noch unsympathisch als unverständlich macht. „In einem Augenblicke rasender, unheimlicher Erregung muss Munch diese Komposition empfangen haben, in einem jener Zustände, wo die Augen im Kopfe zu glühenden Glasbällen werden und hinter ihnen das Gehirn gerinnt, sodass eine weisse Nacht des Grauens seine ganze bunte Gedankenwelt lautlos hinwegschwemmt". Das ist nicht die unheimlichste Probe dieser rasend exaltierten Empfindungsgrotesken, die der Verf. dem oft ausserordentlich interessanten Werk des vielumstrittenen Norwegers an den Rand zeichnet. Man wird nicht leugnen, dass nicht jede Primitivität der Zeichnung aus einem Nichtkönnen entsprungen

sein muss. Aber man wird dem Verständnis für diese seltsame Begabung keine gangbaren Wege bahnen, wenn man, wie der Verf., jede Brutalität und Verworrenheit der Linien als eine besondere dämonische Eingebung preist. Wer für das Publikum nichts wie Anrempeleien übrig hat, wird sich am Ende nicht wundern müssen, wenn das Leben ihn hart bei Seite spült. Das gilt in diesem Falle für den Künstler, wie, als aufrichtige Mahnung, für seinen Propheten. Erich Haenel

Niederländische Kunst.

Richard Hamann. Rembrandts Radierungen. VIII u. 329 S. 8°. Mit 137 Abb. u. 2 Lichtdrucktafeln. Berlin 1906, B. Cassirer. Geb. M. 14,—.

Das Vorwort beginnt gleich damit: „Dies Buch . . . . wendet sich in erster Linie nicht so sehr an die Kenner, als an die Liebhaber Rembrandt'scher Radierungen und graphischer Kunst überhaupt", als ein „Wegweiser in das künstlerische Verständnis der einzelnen Radierungen und des Gesamtwerkes in seiner Entwicklung." „Auf Erörterungen kunstwissenschaftlicher, die Fragen der Echtheit, der Datierung betreffender Probleme ist hier verzichtet, wie auch auf jede Belastung oder Unterbrechung der Darstellung durch Zitate und Literaturangaben." Das Buch soll also eine Art Antipode sein zu den katalogartigen Handbüchern, mit denen man sonst auf den Kupferstichkabinetten arbeitet — und stets weiter arbeiten wird, so lange man ernsthafte Studien treibt. Hamann will auch keineswegs einen Ersatz für jene Werke bieten, nur eine Ergänzung, er weist selbst für „eingehendere Studien" auf dasVerzeichnis von W. v. Seidlitz hin (daneben auf Neumann, während der Name Bode's, dem wir wir doch so sehr viel von unserer Rembrandtkenntnis verdanken, in dem ganzen Buch überhaupt nicht vorkommt!).

Wer nun einen derartigen „Wegweiser" nicht braucht, wer nur bestimmte sachliche Daten aus einem Handbuch entnehmen, den künstlerischen Eindruck aber ohne fremde Hilfe erleben will, für den ist das Buch natürlich nicht bestimmt.

Es ist vielmehr für den grossen Kreis der Kunstfreunde geschrieben, die aus allen möglichen Grüuden nicht in der Lage sind, ohne weiteres allein die vielen Finessen Rembrandt'scher Radierkunst zu finden. Und, um es gleich zu sagen, diese werden sehr viel von dem Buch haben.

Dem Text sind 139 Reproduktionen nach Radirungen beigegeben, die, den Umständen entsprechend, recht gut sind; namentlich für die spätere Zeit bekommt man so ein ziemlich vollständiges Abbildungsmaterial.

Der Aufbau des Buches erinnert an Wölfflin: nicht chronologisch, sondern nach einigen künstlerischen Momenten: Licht, Farbe, Raum, Technik u. s. w. Während aber in Wölfflin's „Klassischer Kunst" die Kapitelüberschriften zugleich Prinzipien der Auffassung sind, die den ganzen Stoff durchleuchten und ihn dadurch zur prinzipiellen Uebersichtlichkeit klären, so handelt es sich hier um nicht mehr als eine Disposition des Beobachtungsstoffes, es ist auch innerhalb der Kapitel Systematisches und Chronologisches nicht immer klar auseinander gehalten. An Wölfflin erinnert auch vieles iu der Sprache, manche Wendungen, ja ganze Sätze könnten von Wölfflin geschrieben sein; anderes wieder klingt freilich ganz verschieden, zuweilen glaubt man Simmel zu hören; überhaupt ist der Autor keineswegs ausschliesslich im Garten der Kunstgeschichte aufgewachsen, er hat viele Ressourcen und nichts Modernes ist ihm fremd. Wenn ihm an den Darstellungen von Bettlern und „Verkommenen der Gasse und Landstrasse" auffällt, dass Rembrandt kein „Mitgefühl mit diesen Enterbten und Ausgestossenen der Gesellschaft" habe, wie wenig er „unter diesen Typen zu individualisieren wusste, ein Zeichen von nur sehr entferntem und oberflächlichem Verkehr in diesen Kreisen" — so ruft man: aha! Nachtasyl! die neuentdeckte Kaschemmen- und Vagabundenpoesie! Und natürlich ist der Verfasser ebenso (mindestens theoretisch) in der Welt der modernen Maler zuhause, weiss, was in ihren Ateliers von der Kunst verlangt und erwartet wird.

Aber unser Autor ist nicht bloss up to date, er hat vor allem eine feine und sehr anpassungsfähige künstlerische Auffassungsgabe, man fühlt, dass er für die verschiedensten künstlerischen Reize Empfindung hat. Man wird nicht leicht etwas vermissen, was unter den Tisch gefallen wäre — im allgemeiuen natürlich, alle einzelnen Werke könnten ja nur in einem Thesaurns erschöpfend gewürdigt werden; jeder Betrachter wird auf jedem Blatt noch viel seheu, wovon der Autor nicht spricht, das ist aber kein Grund zum Tadel Eine Qualität, auf die in irgend einem Falle hingewiesen ist, wird der intelligente Leser auch in andern Fällen nicht übersehen. Jene künstlerische Anlage ist gut geschult; wie es scheiut, von deu beiden trefflichsten Lehrern unseres Fachs, Goldschmidt und Wölfflin, denen das Buch gewidmet ist. Dazu kommt die Fähigkeit philosophischen Denkens, die von vielen Kunsthistorikern zu Unrecht verachtet wird. Der Verfasser soll seines Zeichens

eigentlich kein Kunsthistoriker sein (und das ist schon an sich zu loben!), sondern Philosoph.

Endlich eine erstaunliche Elastizität des Ausdruckes. Die Sprache ist keineswegs immer schön, neben klaren Wölfflinartigen Sätzen stolpert man oft genug über inkorrekte Satzfügungen und eigenmächtige Wortbildungen (z. B. „Zartfühlenheit" S. 299 — man wird dort sofort einsehen, warum Hamann dies Wort so gebildet hat, vielleicht kommt es auch bei Goethe vor, aber trotzdem!) Indessen das beeinträchtigt jene Elastizität des Ausdruckes nicht: es ist ganz erstaunlich, was für komplizierte künstlerische Komplexe der Verfasser auszudrücken oder wenigstens bildlich anzudeuten imstande ist.

Nochmals: das Buch ist nicht für Kenner. Wer sich gründlich mit Rembrandt beschäftigt hat, wird in Hamann's Ausführungen kaum etwas wesentliches finden, was für ihn neu wäre, und deshalb habe ich auch mehr von der Form, als von dem Inhalt des Buches gesprochen. Der Kenner würde sich höchstens mit einer Hypothese über die ursprüngliche Anlage des Hundertguldenblattes beschäftigen: anstelle der dunklen Partien rechts neben Christus sei ursprünglich ein in die Tiefe gehender Raum anzunehmen mit vielen Figuren, wie etwa bei der grossen „Darstellung" (in Breitformat) links von der Mitte; mir will diese Vermutung nicht recht einleuchten. Auch sonst könnte man hie und da etwas aussetzen, unrichtig finden, an einer Beschreibung oder auch einmal einer Vermutung über das formende künstlerische Prinzip irgend eines Werkes, doch handelt es sich da nicht um wesentliche Dinge. Als durchgehenden Mangel dürfte man vielleicht eine gar zu starke Isolierung der Rembrandt'schen Radierungen empfinden, einmal von seinem übrigen Werk, und dann namentlich von fremder Kunst, die in mannigfaltigen glänzenden Produkten ihm begegnete und ihn reizte; die eigene Konstruktion eines Organismus ist gewiss sehr interessant, aber ebenso interessant ist es auch, wie dieser nach aussen hin reagiert, aufnimmt, verarbeitet oder auch zurückstösst und sich in Positur setzt; durch solche Beobachtungen versteht man die Konstruktion des Organismus schärfer, das Bild seines Lebens wird vollständiger.

Im ganzen aber wird man — vorausgesetzt, dass man sich auf den eingangs skizzierten Standpunkt des Autors stellen will — dies Buch begrüssen und warm empfehlen dürfen.

Ludwig Justi.

Carel van Mander. Das Leben der Niederländischen und Deutschen Maler. Textabdruck nach der Ausgabe von 1617. Uebersetzung und Anmerkungen von Hanns Floerke. Bd. I mit 20 Bildertafeln. München und Leipzig bei Georg Müller, 1906. M. 15,—.

Es erübrigt sich, auf die grosse Bedeutung, die Carel van Manders „Schilder-Boeck" für das Studium der nordischen Kunst hat, hinzuweisen, eine Bedeutung, die auf biographischem nicht weniger denn auf kulturhistorischem Gebiete liegt. Strenge Wissenschaftlichkeit im heutigen Sinne liegt dem Maler-Biographen ganz fern, und nach Art alter Chronisten steht die Anekdote im Mittelpunkt seiner Schilderungen. Aber wir danken es seinen ausführlichen Beschreibungen, dass so manches Werk aus der grossen Zahl namenloser Bilder herausgehoben und mit einem bestimmten Künstler in Zusammenhang gebracht werden konnte, so Ouwaters „Auferweckung des Lazarus", die vor Jahren im italienischen Kunsthandel aufgetaucht ist.

Es ist daher freudig zu begrüssen, dass eine in wissenschaftlicher Beziehung mustergültige deutsche Uebersetzung des „Schilder-Boecks" erschienen ist. Nach Art der Wiener Quellenschriften für Kunstgeschichte ist dem deutschen Text der niederländische gegenübergestellt, sodass man sich bei zweifelhaften Stellen leicht Auskunft beim Original holen kann. Das Lesen des Urtextes bereitet dem Ungeübten, auch wenn er des Holländischen mächtig ist, nicht geringe Schwierigkeiten. — Vor 20 Jahren hat Henri Hymans van Manders Buch ins französische übersetzt und mit wertvollem Kommentar versehen. Dies in kleiner Auflage gedruckte, kostspielige Werk ist heute vergriffen, und somit kommt eine deutsche Ausgabe einem vorhandenen Bedürfnis entgegen. Hanns Floerke, der sich auf dem Gebiete niederländischer Kunst- und Kulturgeschichte bereits einen guten Namen erworben hat, hat nicht nur Hymans Kommentare benützt, sondern auch die in den letzten zwanzig Jahren erschienene einschlägige Literatur in seinen Anmerkungen verarbeitet. Manches Grundlegende wird vermisst, so z. B. bei Gerard David — van Mander kennt kaum mehr als seinen Namen —, ein Hinweis auf James Weales und besonders auf Bodenhausens Werk über den Maler oder bei Quentin Massys auf W. Cohens vorzügliche Monographie. — Bedauerlich ist auch, dass Floerke in der Einleitung nicht Stellung genommen hat zu den sehr interessanten Untersuchungen von H. E. Greve: Die Bronnen von Carel van Mander (Haag 1903).

Von deutschen Künstlern hat van Mander allein Dürer, Hans Holbein d. j. und Aldegrever in sein Buch mit aufgenommen. Der erste Band beginnt mit den van Eycks, die in überschwänglichen Tönen gepriesen werden, was van Mander nicht

hindert, den Genter Altar verkehrt zu beschreiben, und reicht bis zu Peter Vlerick van Courtray und Carel van Ypern; im Frühjahr 1906 wird der II Band mit van Manders Biographie folgen. Floerke hat auch einen dritten Band vorgesehen, der Kommentare und Nachweise über bei van Mander nicht erwähnte Bilder bringen wird.

Im XVI. Jahrhundert ist die Entwickluug in den Niederlanden seltsame Wege gegangen. War die Kunst im XV. streng national, so weicht sie im XVI von der heimischen Tradition ab. Der uralte Zug nach dem Süden erwacht in der Brust der Niederländer, jenseits der Alpen glauben sie ihr Heil zu finden, die charakteristische Wucht des Ausdrucks und die stille Innigkeit wird preisgegegeben für die schöne Linie und als Römlinge, gebrochen in ihrer besten Kraft mit einer ungeheuren Einbusse an koloristischem Vermögen, kehren sie wieder, um mit erborgtem Pathos Dinge zu erzählen, die ein Raffael, ein Michelangelo, ein Tintoretto um soviel besser zu sagen wissen. Nur zwei ganz grosse Künstler haben in den Niederlanden im XVI Jahrhundert gelebt: Quinten Massys und Pieter Brueghel d. ä. Für uns liegen Welten zwischen Brueghel und Frans Floris; van Mander, der ihnen zeitlich näher steht, urteilt anders und ist voller Lob für den einen wie für den anderen. Die grosse Einbusse, die den Niederländern durch Italien geworden ist, kommt ihm nicht zum Bewusstsein. Aber vermag unsere historisch um soviel strenger geschulte Zeit genau zu scheiden zwischen „Gut“ und „Böse“, zwischen Eintagsfliegen und Blenderu und den ganz Grossen, die uns eine neue Schönheit offenbart haben im XIX. Jahrhundert? Wir glauben es, aber wäre dem wirklich so, wir würdeu es nicht immer erleben, dass selbst die Namen von Künstlern, die eiu Neuland entdeckt haben, für Generationen verloren gehen. Genannt seien nur Philipp Otto Runge und Caspar David Friedrich.

Rosa Schapire

Italienische Kunst.

Theobald Hofmann. Bauten des Herzogs Federigo di Montefeltro als Erstwerke der Hochrenaissance. Leipzig, Seemann & Co. Quer-Fol. M. 100.

Ein sehr interessantes Buch, — nicht durch seinen Titel, vielmehr durch seinen reichen Inhalt. Der in der Aufschrift angezeigte Zweck des Ganzen, zu beweisen, dass die „Hochrenaissance“, die man als abgeschlossene Stil-Epoche konstruierte und etwa mit den Bauten Bramantes anfangen liess, schou in Urbino mit den Werken des Luciano da Laurana beginne, ist an sich wenig wichtig. Denn wenn man jene Einteiluug einst für die Schule erfand, so geschah das einfach aus einer gewisseu Bequemlichkeit, und um eine bessere Uebersichtlichkeit in die junge Kunstgeschichte hineinzubriugen. Und da war es das einfachste, die Renaissance in Italien, wie es z. B. Lübke machte, in drei Akte einzuteilen, Frührenaissance (1420–1500), Hochrenaissanse (1500–1580) und Barockstil (1580—1780). Das war gut für den Anfang. Aber es mutet heute als etwas beinahe Ueberflüssiges an, wenn ein so ernsthafter Arbeiter, wie Hofmann, mit einem mächtigen Aufwand von Mitteln, Arbeit und Belegen nachweisen will, dass die Hochrenaissance nicht von 1500, sondern von 1470 angefangen werden müsse, weil sicher damals sich im Urbinatischen Bauwerke erhoben, die dem Geiste und dem Formalismus nach notwendig zur Hochrenaissance gezählt werden sollten. Wenn aber Lübke und Nachfolger ihre italienische Reuaissance einfach in drei Zeitepochen geteilt hätten, 1) 1420—1500, 2) 1500–1580 und 3) 1580 bis 1780, unter Weglassung des Titels, dann wäre das ganze umfangreiche Werk Hofmanns scheinbar gegenstandslos geblieben. —

Zum Glück ist dem doch nicht so. Denn das Buch dürfte für unsere heutige Auffassung viel eher genannt werden: Bauten Federigo di Montefeltros die Quellen der Architektur Raffaels und Peruzzis. Von einer inneren und künstlerischen Verwandtschaft mit den Bauwerken Bramantes kann ich nichts empfinden, wenn auch Bramante in der Nähe von Urbino geboren und hundertmal als der erste und begründende Meister der „Hoch-Renaissauce“ gepriesen ist. Für mich wie viele andere bleibt er in seiner Architektur immer ein Ober-Italiener. Zunächst ein Meister der „Früh-Renaissance“ und später ein mehr oder minder etwas trockner, ja öfters langweiliger Herr, dem nichts fremder im Wesen ist, als die mächtige und saftige Breite und Kraft, als die lebensvolle und blutgeschwellte verhaltene Energie der Raffaelischen und Peruzzischen Formengebung, die in der Tat in Luciano da Laurana ihren eigentlichen Vater besitzt. Wenn Bramante selbst wirklich längere Zeit Bauführer des Luciano gewesen sein sollte, wie Hofmann glaubt, so würde damit nur bewiesen sein, dass er von diesem Meister gar wenig angenommen habe, wohl weil er ihm im Grunde seines Wesens durchaus fernstand. — Ich persönlich empfinde in dem römischen Bramante stets etwas Lehrhaftes, etwa wie das Wesen eines älteren Professors in einer technischen Hochschule seinen

Schülern erscheinen mag. Gewiss — er war Wegweiser, ja Pfadfinder. Aber dies in seinen vorgeschrittenen Werken überall ohne jene mächtig vorbrechende Impulsivität, viel mehr mit einer unverkennbaren kühlen Berechnung, ja Aengstlichkeit, die allen seinen römischen Werken etwas Aeltliches, wie gesagt, Lehrhaftes gibt.

Ganz anders bei Peruzzi und Raffael, aber auch, wie uns hier Hofmann klar belehrt, schon bei Luciano da Laurana. Und da uns hier überzeugend klar dargetan wird, dass jene vollblütige Breite und Grösse, jene sich selbst vornehm zurückhaltende und doch mächtige rhythmische Bewegung in der Ruhe, jenes wundervolle Abwägen der Flächen und Nebeneinanderstellen vorsichtigst abgestimmter ausdrucksvollster Grössen zuerst nicht nur, sondern auch sofort in völligst klarer Ausprägung und Vollkommenheit sich im urbinatischen Palasthofe findet, so müssen wir uns wohl dahin belehren lassen, in Luciano, Raffael und Peruzzi eine in sich völlig geschlossene Dreiheit gleichstrebender Architekten zu sehen, die keinen Vorläufer, einige bescheidene Mitgänger und — leider — keinen Nachfolger fanden, in der sich gleichwohl unser höchster Begriff von der eigentlichen formalen Höhe der italienischen Renaissancearchitektur greifbar verdichtet. Ich sage — formale Höhe; ich spreche vom Gewand, vom Formentum. Nicht vom Gedanken. Der bricht sich Bahn — in welchem Gewande es auch sei. Und da bleibt die Peterskuppel unzweifelhaft das eigentliche Gedankenziel der italienischen — vielleicht der Renaissance überhaupt.

Aber nun unser Buch: Eine gründliche Reise durch die urbinatischen Renaissance-Bauwerke seit Federigo di Montefeltro bis zu ihren spätesten Nachzüglern, durch alle Ecken des nicht unbeträchtlichen Herzogtums. Ausgehend von dem Hauptwerke im Zentrum jener ganzen Gruppe, dem Herzogspalaste in Urbino. Das Vorzügliche und Eigenartige ist an dem atlasartigen Werke, dass wir alle diese Winkel und Ecken vom Mittelpunkt aus im Bilde mit durchstreifen und durchsuchen. Es ist eine Entdeckungsfahrt, bei der uns der Autor nur die Anhaltspunkte und Dokumente gibt und uns selber sehen, urteilen und schliessen lässt. Eine neuartige, aber glänzende und heute berechtigte Methode. Alles Material hat der Verfasser uns zusammengebracht, in jede dunkle Ecke hineingeleuchtet, uns jedes Bruchstück zusammengetragen und herbeigeschleppt, — und fragt am Ende ruhig, ob dem nicht so sei, wie er die Sache anschaue.

Insofern wirklich etwas Neues: der Autor setzt uns durch ein in authentischster Form zusammengetragenes riesiges Material in den Stand nicht nur selber zu sehen, sondern, etwa nachdem man die ersten paar einleitenden richtunggebenden Gedanken in sich aufgenommen hat, sich selber aus dem beinah ungeheuren Material ein Schlussbild zu machen und dies dann am Ende mit dem zuerst nicht ebenso leicht zu geniessenden Text des Verfassers zu vergleichen und in Einklang zu bringen. —

Diese Art lasse ich mir wohl gefallen: wenig Schriftgelehrsamkeit; das ganze Material zu eigner Beurteilung und Durcharbeitung ohne jede Lücke dargeboten; und das, was der Verfasser hervorheben und als Ergebnis dieses Studiums gesichert sehen möchte, in bescheidenster Weise nebenbei vorgetragen.

In nicht unerfreulichem Gegensatz gegen jenes Schriftgelehrtentum, das uns mit unendlichen Wortfluten und einigen Belegen erfreut, um zu irgend einer Folgerung zu nötigen. Hier sind die Belege vollzählig und möglichst im Original, d. h Lichtbild gegeben; hie und da unterbrochen von höchst geistvollen und frischen Skizzen des Verfassers, die an der richtigen Stelle eintreten, da, wo durch Auffassung am Gegenstande nichts zu fälschen ist. —

Ich gehe auf den eigentlichen Gegenstand und die Einzelheiten deshalb nicht weiter ein, weil die ausserordentliche Bedeutung des urbinatischen Palastes ja von lange her anerkannt ist. Seine Beziehung zu Raffael und Peruzzi wird jedem rasch einleuchten. Aber sonst ist auf das Buch selber zu verweisen, welches, wie gesagt, uns den Genuss einer raschen, höchst interessanten Informationsreise durch die Renaissance-Bauwerke im Urbinatischen reizvoll gewährt. —

Nur eines will ich noch beiläufig erwähnen: die geschickte und anziehende Feststellung der Rolle, die Francesco di Giorgio in Urbino als Nachfolger des Luciano gespielt hat, und die sehr angenehme Möglichkeit, die uns hier gegeben wird, seine etwas schwächlicheren Werke, die offenbar von der „Frührenaissance“ sich nicht recht losmachen können, da doch sein grosser und machtvoller Vorgänger sie scheinbar vollständig überwunden hatte, von denen dieses ganz Grossen zu unterscheiden.

Vor allem ist da von erfreulichem Interesse der Vergleich zwischen den ja bekanntlich beinahe identischen Palasthöfen von Urbino und Gubbio.

Die bisherigen wohl mehr kunsthistorisch gebildeten Beurteiler dieser Architekturen haben ohne weiteres aus der ausserordentlichen Verwandtschaft der beiden Anlagen nicht ohne scheinbare Berechtigung herausgelesen, dass sie das Werk eines Meisters, des Luciano da Laurana sein müssten.

Jedenfalls kaum mit Recht. Der Hof zu Urbino ist der ältere, unverkennbar auch der grossartigere und formal reifere. Ein Unikum in seiner Zeit. Die breite Fläche des kaum vortretenden Palastes, die vornehme Ruhe der fast über-einfachen Fensterarchitektur dazwischen, der massige Ernst der glatten, weich-breiten Komposita-Säulen der Halle darunter sind in ihrer vollendeten Grösse ein Fertiges, ein „Ding an sich" in der Architektur, offenbar hervorgewachsen in einem Gusse, in einem Geist und Wollen. —

Und nun kommt ein neuer Palast wenige Jahre später, der sich in seinen Hauptteilen als die Nachahmung jenes älteren erweist, aber überall schwächlicher, zierlicher und geistig eher der dort eben erst überwundenen Art zugehörig, die Wand-Pilaster im Kapitell ängstlicher, die einfache Fensterarchitektur dafür mit Pilastern bereichert, doch ohne dabei ebenso kraftvoll zu wirken, die untere Säulenhalle weit weniger markig, — zum Letzten die etwas verzwickte Eckpfeiler-Lösung völlig getreu kopiert. Da ist der Schluss wohl gerechtfertigt: eine befohlene und gewollte Nachahmung und einige geglaubte Verfeinerungen, d. h. Abschwächungen eines in sich abgeschlossenen Original-Werkes, aber kein solches! Also auch keinesfalls das Werk des ersten Alt-Meisters, der das zweite gewiss in gleichem Sinne als ein Neues aus dem ersten, nicht weniger bedeutend, entwickelt oder eine fernere neue künstlerische Idee verdichtet haben würde. Aber wie könnte er sich selber ins Schwächlichere, Aeltere und Befangenere zurückverbessert haben. —

Dies nebenbei zur Charakterisierung des Hofmannschen Werkes und seiner Beweisführung. Denn auch hier führt er sie mehr mit Bildern, als mit Worten; gibt eben nur das Notwendige zu eigenem Urteil.

Aber so sei mir nochmals gestattet, darauf hinzuweisen, wie gebieterisch der heutige Stand unseres kunstgeschichtlichen Wissens es erfordert, endlich mit der schematischen Schachtel-Einteilung unserer Kunstgeschichte aufzuräumen; endlich die nur zu elementaren Schulzwecken errichteten Scheidewände einzureissen, die die künstlich konstruierten „Stile" von einander trennen. Wer uns einst selbst von den lastend gewordenen Begriffen „Gotik", „Renaissance" u. s. w. befreit, wer uns klar macht, dass Kunst nur die Blüte einer Zeit, eines Volksstammes und seiner Entwickelungsphasen ist, wer jene Schulbegriffe endlich tötet, der wird unser Befreier auf diesem Gebiete sein.

Und Hofmanns Buch mit seiner Beweisführung für die falsche Grenzbestimmung der seitherigen „Hochrenaissance" beweist uns mehr: vor allem, dass es keine wirkliche geoffenbarte „Hochrenaissance" gibt, sondern dass die Werke der Kunst erwachsen wie die Blumen auf dem Felde und im Garten der Menschheit, und nur in ähnlichem Sinne verstanden und genossen werden dürfen. Aber es wird eine grosse Tat sein, wenn man diesen Blumengarten endlich von der seitherigen Botanik befreit.

Albrecht Haupt

Klassiker der Kunst in Gesamt-Ausgaben. Bd. III: Tizian. Mit einer Einleitung von **Oskar Fischel.** 2. Auflage. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verl.-Anst., 1906. M. 6,—.

Mit aufrichtiger Freude darf man es begrüssen, dass von den Publikationen der „Klassiker der Kunst" in kürzester Zeit Neuauflagen haben veranstaltet werden können. „Tizian" erschien vor erst zwei Jahren zum erstenmal; eben jetzt wird die zweite Auflage vorgelegt; das ist der beste Beweis, wie sehr die Verlags-Anstalt mit dieser Art von Publikationen das Rechte getroffen hat.

Die Zahl der Abbildungen ist um die stattliche Zahl von dreissig vermehrt worden. Einen Teil derselben bilden sehr dankenswerte Detail-Aufnahmen besonders berühmter Gemälde. Dann sind einige seltene Stücke, die in der früheren Ausgabe fehlten, dazu gekommen: so die heilige Familie in Bridgewater House, die vielleicht unter allen Schöpfungen Tizians den Einfluss Palmas am stärksten zeigt, die männlichen Bildnisse in Hamptoncourt in Trient und beim Grafen von Huescar in Madrid (alba), bei Mr. Wernher in London und beim Minister von Dirksen in Berlin, endlich — sehr dankenswert — das nie reproduzierte Bild in Pieve di Cadore, aus der Spätzeit des Meisters und wohl nur unter seiner Aufsicht gemalt.

Ausserdem sind mehrere Zeichnungen und Holzschnitte dazu gekommen; nicht wenige Reproduktionen sind wesentlich grösser und besser, als in der ersten Auflage.

Die inhaltreiche und geschmackvolle Einleitung von Oskar Fischel ist unverändert geblieben, dagegen sind die Erläuterungen zum Teil umgearbeitet und durch zahlreiche, wesentlich kritische Noten bereichert. Und auch in der Anordnung des Materials wird man gern eine durchgängige Verbesserung beobachten. Manches ist aus der Gruppe der Originale richtig in die zweite Abteilung der Werkstattbilder verwiesen worden, wo es hingehört. Die chronologische Gruppierung ist jetzt gewiss viel richtiger, als sie es zuvor war.

Für eine Neu-Auflage, die hoffentlich wiederum nach zwei Jahren nötig sein wird, möchte ich vorschlagen, die sog. Caterina Cornaro der Uffizien

in die zweite Abteilung zu verweisen: sie ist gewiss kein Original. Das Porträt Bembos, das früher die Barberinis besassen, ist jetzt auch (gleichzeitig mit dem Chigi-Aretino) in Besitz der Firma Colnaghi in London übergegangen. — Irrig ist in der Anmerkung zum Konzert im Palazzo Pitti die Angabe, dass das Stück Leinwand, auf dem sich die Figur des Jünglings links befindet, angesetzt sei. Dies Stück gehört von Anfang an zum Bild; nur ein schmaler Streifen ist hier umgeschlagen worden.

Die Verlags-Anstalt und der Herausgeber haben also beide ihr Bestes getan, um die Neuauflage so vollkommen als möglich erscheinen zu lassen. Das wird jeder, der nicht unbillig ist oder es sein will, gern anerkennen und mit aufrichtigem Dank für das nirgends sonst erreichbare, ausserordentliche Material nicht zurückhalten.

Georg Gronau

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für bildende Kunst 10. Das neue Rückwandgemälde Mengelbergs für den alten Klarenaltar im Kölner Dome (A. Schnütgen) — Die gravierten Metallschüsseln des XII. und XIII. Jahrhunderts. II. (A. C. Kisa) — Ein Kölner Nadelmaler des XII. Jahrhunderts (J. Braun).

Blätter für Gemäldekunde 7. Adalbert Stifter als Maler (A. R. Hein).

Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Oesterreichisch-Schlesiens 2. Troppauer Goldschmiedearbeiten auf der Ausstellung von schlesischen Goldschmiedearbeiten in Breslau (Braun) — Urkunden und Regesten zur Kunstgeschichte von Oesterr.-Schlesien (Braun) — Zur Kunstgeschichte Schlesiens (Welzl) — Schlesische Volkskunde (K. Knaflisch).

Revue de l'Art ancien et moderne. Janv. Artistes contemporains: Franz von Lenbach. I (L. de Fourcaud).

Dekorative Kunst 4. Die Meissner Porzellanmanufaktur und die Gegenwart (R. N.) — Ludwig Hohlwein (Ph. M. Halm).

Deutsche Kunst und Dekoration 4. Erich Erler-Samaden (K. Mayr).

Repertorium 5/6. Archivalisches zur fränkisch-schwäbischen Kunstgeschichte. I. Eichstädter und Öttinger Meister im Kloster Heidenheim. II. Peter Strauss und Sebastian Dayg im Kloster Heidenheim (A. Gümbel).

— Die Flügel des Landauer Altars in der Münchener Pinakothek und der Augsburger Galerie (J. Beth).

— Das Gothaer Liebespaar (C Gebhardt). G. versucht den Liebhaber des Bildes mit dem Grafen Ludwig von Hanau-Lichtenberg (1487—1533) zu identifizieren und schreibt es einem Strassburger Meister zu.

— Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers 3. Albrecht Dürer, Sebastian Brant und Konrad Teutinger in Antwerpen im Sommer 1520 (Paul Kalkoff).

— Einige Bilder von Bartholomäus Zeitblom (K. Lange).

— Zur Geschichte der Adam Krafftschen Stationen. III. Die ominöse Jahreszahl 1490. IV. Die sogenannte Holzschuherkapelle. V. Heinz Marschalck von Rauheneck. VI. Ergebnisse (Chr. Geyer). — Der Verfasser kommt zu den Ergebnissen, dass die Stationen mit Ketzel nichts zu tun haben, mit der Grablegung in der sog. Holzschuherkapelle zusammen gehören, von Rauheneck gestiftet und gegen 1506 vollendet sind.

— Ein wiederentdeckter Landschaftsmaler (E. Sigismund). — Notizen über den Maler Carl Ferdinand Fabritius 1637—1673.

Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins 48. Leidensjahre von St. Katharinen in Danzig (E. Blech).

Augsburger Abendzeitung 15. u. 16. 1. Kunst und Künstler in Erlangen unter der Regierung Christian Ernsts (S. v. Raumer).

Schwäbischer Merkur 15. 1. Zum 100. Geburtstag Bernhard v. Nehers.

Beilage zur Allgemeinen Ztg. 24. 1. Deutsche Kunst in Siebenbürgen (V. Roth).

Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 4. Aus Menzels jungen Jahren. (H. v. Tschudi).

Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 1. Studien zur deutschen Renaissancemedaille (G Habich) 1. Albrecht Dürer und die Anfänge. 2. Hans Schwarz. — Eine Handzeichnung des Meisters E. S. (M. Lehrs).

Die Kunst für Alle 9. Münchener künstlerische Festkarten (F. v. Ostini).

Süddeutsche Monatshefte 1. Entstehungsgeschichte von Dürers Aposteln (K. Voll).

Kunst und Handwerk 3. Neue Münchener Grabmäler (A. Heilmeyer).

Kunst und Künstler 4. Thomas Theodor Heine und Münchener Künstlerleben am Ende des vorigen Jahrhunderts (L. Corinth).

Die graphischen Künste. 1. Beilage. Zum Holzschnittwerke Georg Lembergers (H. Röttinger).

L'Art et les Artistes. Janv. Lenbach (C. Lahm).

Revue alsacienne illustrée IV. Un graveur sur bois alsacien, Henry Wolff (A. Seyboth) — L'Art populaire en Alsace (A. Langel).

Allgemeine Zeitung v. 16. Jan., Beilage. Eugen Napoleon Neureuther. Zum Gedächtnis seines 100. Geburtstages (B. Riehl).

Die Kunst unserer Zeit. 1. 2. Uhde (O. J. Bierbaum).

— **3.** Menzel (F. H. Meissner).

Bücher:

Schur, Ernst: Der Fall Meier Gräfe. Betrachtungen über die deutsche Kunst und Kultur der Gegenwart. 1. Bd. (VIII, 124 S.) 8°. Gross-Lichterfelde, E. Schur '05. 3,—

Denkmäler der Baukunst im Elsass vom Mittelalter bis zum 18. Jahrh. 100 Lichtdr.-Taf. Hrsg. v. DD. S. Hausmann und Prof. E. Polaczek. — Monuments d'architecture de l'Alsace. 19. und 20. Lfg. (Je 5 Lichtdr.-Taf.) 45,5×35 cm. Strassburg, W. Heinrich ('05). Je 3,—
Vollständig in Mappe: 64,—

— dasselbe. (Textbd.) In geschichtl. Zusammenhange dargestellt v. Prof. Dr. Ernst Polaczek (VIII. 123 S. m. Abbildungen und 4 Lichtdr.-Taf.) 4°. Ebd. '06. 7,—; geb. 8,50.

Grabowsky, Adf.: Der Kampf um Böcklin. (208 S.) gr. 8°. Berlin, S. Cronbach '06. 2,50

Ebner, Thdr.: Das Rathaus in Ulm. Festschrift zur Vollendg. seiner Restaurierg. im Oktbr. 1905. (VII, 99 S. m. 1 Abbild. u. 8 Taf.) 4°. Ulm (J. Ebner) ('05). Geb. in Leinw. 4,—

Klein, Rud: Arnold Böcklin. 3. u. 4 Taus. (2. veränd. Aufl.) 57 S.) ('06.) kl. 8°. Berlin, Gose & Tetzlaff. —,50

Piper, Otto: Oesterreichische Burgen. Im Auftrage Sr. Durchl. des regier. Fürsten Johann v. und zu Liechtenstein und Sr. Exz. des Grafen Hans Wilczek bearb. 4. Tl. (VI, 252 S. m. 260 Abbildungen) Lex. 8°. Wien, A. Hölder '05. 7,20

Wurm, Alois: Osnabrück, seine Geschichte, seine Bau- und Kunstdenkmäler. Ein Städtebild. Mit 104 Abbildungen und 1 zweifarb., lith. Stadtplane. 2 verm. Aufl. (4. u. 5 Taus.) (VII, 179 S.) 8°. Osnabrück, G. Pillmeyer '06.
1,—; Liebh.-Ausg. 3,—

Architekturwelt, Berliner. Lex. 8°. Berlin, E. Wasmuth. 5. Sonderheft. **Rapsilber**, M.: Das Werk Alfred Messels. Mit Randbemerkgn. (92 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) '05. 10,—; f Abnehmer der Berliner Architekturwelt 5 —.

Schreiber, W. L.: Die Entstehung und Entwicklung der Biblia Pauperum unter besond. Berücksicht. der uns erhaltenen Handschriften. [Aus: „P. Heitz u. W. L. Schreiber, Biblia Pauperum".] (45 S. m. 29 Abbildgn. u. 1 Lichtdr.-Taf.) 4°. Strassburg, J. H. E. Heitz ('06). 6,—

Gurlitt, Cornel.: Historische Städtebilder. II. Serie. 3. Heft. Des ganzen Werkes 8. Heft. Breslau. (32 Lichtdr.-Taf. mit 22 Seiten illustr. Text.) 50×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '06.
In Mappe 25,—; Einzelpr. 35,—

Statsmann, Karl: Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Strassburg i. E. Mit 77 Textabbildgn., Tabellenverzeichnis v. Bauwerken des 15. u. 16. Jahrh. zu Strassburg u. m. Namenregister. (88 S.) 4°. Strassburg, L. Beust '06.
Geb. in Leinw. 7,—

Kunstdenkmäler, die, der Rheinprovinz. Im Auftrage des Prov.-Verbandes hrsg. v. Paul Clemen Lex. 8°. Düsseldorf, L. Schwann. VIII. Bd. 3. Abtlg. Franck, Karl, u. Edm. Renard: Die Kunstdenkmäler des Kreises Heinsberg. Mit 7 Taf. u. 116 Abbildgn. im Text. (VI, 171 S.) '06.
2,50; geb. in Leinw. 3,50

Lindner, Arth.: Der Dom zu Köln und seine Kunstschätze. 50 Taf. m. Text v. L. u. e. Vorwort v. Lect. M. C. Nieuwbarn, O. Praed. (VII, V, 50 S. m. Abbildgn.) 45×34,5 cm. Haarlem H. Kleinmann & Co. — (Köln, Gregorius-Buchh.) ('05).
In Mappe 70,—

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 2/3. Die Grabhügel von Unter-Lunkhofen. Kt. Aargau. Forts. (J. Heierli). — Die Töpferstempel der antiquarischen Sammlung in Brugg. II. (Th. Eckinger).

— Le cloître de la Cathédrale de Lausanne (A. Bonard). — Jean de S. Thomas et Hermann de Mayence (J. Schneuwly). — Ein Walliser Goldschmied des XIV. Jahrhunderts (R. Hoppler.) — Die Glasgemälde in den aargauischen Kirchen und öffentlichen Gebäuden (H. Lehmann). — Der Kupferstecher Martinus Martini und sein Werk. Forts. (J. R. Rahn). - Nachtrag zur Notiz über „Glühwachsrezepte von Urs Graf" (E. Major). — Zum Bilde St. Bernhardts von Urs Graf (Th. v. Liebenau). — Die Monstranz von Rathausen (Th. v. Liebenau). — Der Kunstmaler J. J. Biedermann und der helvetische Minister Ph. Alb. Stapfer (R. Luginbühl). — Kunst- und kulturgeschichtliche Eintragungen in den Seckelmeisterrödeln der Stadt Aarau 1556—1600 (W. Merz).

Blätter für Bernische Geschichte 4. Ueber Werke der Basler Goldschmiedfamilie Fechter im Besitz bernischer Zünfte (H. Kasser). — Die neue Kirche in Röthenbach i./E. (K. Indermühle).

Nos Anciens et leurs oeuvres 1. Exposition d'oeuvres des anciens professeurs de l'Ecole des Beaux Arts de Genève (J. Crosnier). — Le peintre et graveur Alfred Martin (D. Estoppey). — Le Monument d'A. P. de Caudolle aux Bastions, de Pradier.

— **2.** Le peintre genevois Barthélémy Bodmer (J. Crosnier). — Le peintre sur porcelaine Abraham Constantin (C. Guigne).

— **3.** L'Architecture à Genève.

— **4.** L'Horlogerie à Genève (T. Rambal).

Bücher:

Merz, Walth.: Die mittelalterlichen Burganlagen u. Wehrbauten des Kantons Argau. 5. Lfg. (S. 345—424 m. Abbildgn., 7 Taf. u. 4 Stammtaf.) 4°. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. ('05). 5,—

Durrer, R.: Die Kunst- u. Architektur-Denkmäler Unterwaldens. Bog. 22. Zür., Fäsi & B. —,25

Neujahrsblatt, 14., des Kunstvereins u. des historisch-antiquarischen Vereins Schaffhausen 1906. 4°. Schaffhausen, Kunstverein und historisch-antiquar. Verein (zu beziehen durch Dr. Rob. Lang, Frauengasse 17). 14. **Vogler,** C. H.: Der Maler und Bildhauer Joh. Jakob Oechslin aus Schaffhausen. 2. Hälfte. Mit 7 Lichtdr.-Taf. und 38 Abbildgn. im Text. (S. 21—48.) ('06.) 2,40

Englische Kunst.

Aufsätze:

Studio 153. The Posters, Paintings, and Illustrations of John Hassal (T. M. Wood) — The Paintings of Elizabeth Nourse (A. Seaton Schmidt).

— **154.** The Art of William Lee Hankey (A. Lys Baldry) — The Etchings of Sir John Charles Robinson (A. Mayger Hind).

The Connoisseur 1. Thomas Sheraton IV (R. S. Clouston).

The Burlington Magazine 34. English Architectural Leadwork. Part. IV. Lead Fonts (L. Weaver). — Recent Discoveries at the Wedgwood Factory (A. J. Caddie). — The Furniture of Windsor Castle (G. Gramont). — The English Miniature Painters. Illustrated by Works in the Royal and other Collections I. Nicholas Hilliard (Part 1) (R. R. Holmes).

The Scottish Historical Review 10. Portraits and Jewels of Mary Stuart (Andrew Lang).

Christliches Kunstblatt 1. Die neuere kirchliche Baukunst in England und ihre Beziehungen zu den modernen Problemen des protestantischen Kirchenbaues (D. Koch.)

Bücher:

Henderson (M. Sturge) Constable. Cr. 8vo, pp. 252. Duckworth 7/6

Hidden Treasures at the National Gallery, A. Selection of Studies and Drawings by J. M. W. Turner. With some Account of them by E. T. Cook. New and Popular ed. With a Sketch of Turner's Life and Reproductions of a Number of his Finished Works. 4to, sd., pp. 98. Pall Mall Press 1/

Laking (Gay Francis) The Furniture of Windsor Castle. Published by Command of His Majesty King Edward VII. 4to, pp. 223 and Plates. Bradbury, Agnew 105/

British Portrait Painters and Engravers of the 18th Century: Kneller to Reynolds. With an Introductory Essay and Biographical Notes by Edmund Gosse. 4to, pp. 98 and Plates. Goupil 160/

Buxton (H. J. Wilmot) English Painters. With a Chapter on American Painters by S. R. Kochler. Cr. 8vo, pp. 242. S. P. C. K. 1/4 lr., 3/6

Boulton (William B.) Thomas Gainsborough; His Life, Work, Friends, and Letters. With 40 Illusts. 8 vo, pp. 341. Methuen 7/6

Armstrong (Sir Walter) Sir Joshua Reynolds, First President of the Royal Academy. With 52 Plates. Popular ed. Med. 8vo. pp. 245. Heinemann, 15/

Nash (Joseph) The Mansions of England in the Olden Time. New ed. Edit. by Charles Holme. With Introduction by C. Harrison Townsend. Imp, 8vo Studio 7/6; sd., 5/

Dibdin (E. Rimbault) Frank Dicksee, R. A., His Life Work. (Christmas Number of „The Art Journal") 4to. Virtue sd., 2/6; 5/

Amerikanische Kunst.

Aufsätze:

Kunst und Künstler III. Whistler contra Ruskin, Kunst und Kunstkritiker.

Dekorative Kunst 4. Amerikanische Keramik (Clara Ruge).

Bibliotheka Warszawska 3. Whistler (J. Topassa).

Bücher:

Isham, S. The History of American Painting. New York, 1905. 8°. 17, 573 pp. M. 30,—

Saintenoy. L'architecture en Amérique, Bruxelles, P. Weissenbruch, 1905. In-8°, 9 p. fr. 1,—
Extrait de la Revue de Belgique.

Saintenoy. Notes archéologiques recueillies aux États-Unis d'Amérique. Anvers, imprimerie Veuve De Backer, 1905, In-8°, 15 p. fr. 1,—
Extrait du Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

Nordische Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für bildende Kunst 4. Albert Edelfelt (J. J. Tikkanen).

Kunstchronik 13. Haakons Halle zu Bergen (R. Haupt).

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Christliche Kunst 4. Das Breviarium Grimani (K. Bone).

Revue tournaisienne 10. L'église Saint-Quentin; son chapitre, son veuvé, sa seigneurie d'Estaimbourg (F. Desmons).

Bullettin de la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique 8. L'ancien palais de Bruxelles et ses hôtes princiers (E. Marchal).

Bulletin der Maatsch van geschied. en oudheidsk. te Gent 2. Les granges monumentales des anciennes abbayes des Dunes et de Ter Doest dans la Flandre maritime du XIIIe siècle (A. Heins).

Bullettin des musées royaux des arts décoratifs et industriels 12. Découverte de puits antiques à Contich (A. de Soë).

Revue générale 5. Salons d'art; Jacques Jordaens (A. Goffin).

Art flamand et hollandais 8. Les vitraux de Notre-Dame d'Anvers (J. de Daniëls).

— **9.** Exposition Vincent van Gogh (W. Vogelsang).

— **10.** Rembrandtiana; les procédés d'adaptation de Rembrandt (J. Veth).

Vlaandreen p. 507—520. Hendrik de Braekeleer (V. de Meijere).

Durendal 10. Jacob Jordaens (F. Verwelst).

The Connoisseur 52. Delft Snuff Jars (H. K. Newton).

Nouvelle Revue 149. Rembrandt et l'école italienne (F. Goldschmidt).

Rassegna d'Arte 11. La madonna attribuita al Mabuse nella Pinacoteca Ambrosiana (E. Brunelli).

Dekorative Kunst 4. Das Heim eines Symbolisten. (W. Waldschmidt). Das Haus Fernand Khnopff's in Brüssel.

Onze Kunst 1. Tentoonstellung van oude Kunst te Brussel (J. Destrée).

Die graphischen Künste 1 Beilage, Die Radierungen von Aelbert Cuyp (J. Hofmann).

L'Art et les Artistes. Janv. Laesmans (G. Vanzype).

Le Mois littéraire et pittoresque. Déc. Jordaens (L. Dimier).

L'Art Moderne Déc. Un Portrait d'homme de Vermeer de Delft an musée de Bruxelles (A. J. Wauters).

La Revue Générale. Nov. L'Exposition Jordaens, à Anvers (A. Goffin).

Notes d'art et d'archéologie. Sept.-Oct. L'Exposition Jordaens (A. Girodie).

Repertorium 5/6. Neues für Jan Mostaert (M. J. Friedlaender).

Bücher:

Hamann, Rich. Rembrandts Radierungen. (VIII, 329 S. m. 137 Abbildgn. u. 2 Lichtdr.-Taf.) Lex. 8°. Berlin, B. Cassirer '06. 12,—; geb. 14,—.

Weicher's Kunstbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher.
No. 1: Rubens, Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengl's Orig.-Aufnahmen. (72 S.) '05. —,80

Oger. Les frères Jean et Nicolas de Wespin dits Tabaguet, sculpteurs dinantais (XVIe et XVIIe siècles). Leur œuvre en Italie. Namur, Ad. Wesmael-Charlier. 1904. In-8°, 13 p. et II pl. hors texte.
Extrait du Compte rendu du Congrès d'archéologie et d'histoire, Dinant 1903.

Annuaire de la Société d'archéologie de Bruxelles. Tome XV, 1904. Bruxelles, 11, rue Ravenstein. In-8°, 141 p. fr. 5,—
Publication de la Société d'archéologie de Bruxelles.

Soil de Moriamé. La Belgique depuis 1830 au point de vue de l'archéologie. Rapport présenté à la journée archéologique tenue à Anvers, le 8 octobre 1905. Anvers, imprimerie J. Van Hille-De Backer, 1905. In-8°, 20 p. fr. 1,—
Extrait du Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

Inventaire archéologique de Gand. Catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs à 1830, publié par la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. Fascicule XXXIX. Gand, imprimerie N. Heins, 1905. In-8⁰. Le fascicule fr. 3,50

d'Inghuem et **Lemaire.** Joseph Stevens (souvenirs anecdotiques), avec six études inédites du maître reproduites à l'eau forte, par Henry Lemaire, Bruxelles, G. Van Oest et Cie., 1905. In-4⁰, 27 p. et 6 pl. hors texte. fr. 10,—
Tiré à 200 exemplaires numérotés.

Hocquet. Roger de la Pasture, son origine tournaisienne, son nom, sa nationalité. Tournai, H. et L. Casterman, 1905. In-8⁰, 24 p., grav. hors texte. fr. 1,—

— Mélanges archéologiques et bibliographiques. Namur, Ad. Wesmael-Chalier, 1904. In-8⁰, 38 p.
Extraits du tome XXIV des Annales de la Société archéologique de Namur.

Teekeningen. Oude, van de hollandsche en vlaamsche school in het rijksprentenkabinet te Amsterdam, uitgekozen door E. W. Moes. Afl. 7. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff. Fol. [60 × 47]. (Plt. 5, 31, 32, 43, 47, 75, 78, 82, 83, 85). Per afl. fr. 20,—

Kunst. Oude. Reprodukties in kleuren van beroemde oude meesterwerken. Afl. 12. Leiden, A. W. Sijthoff. Fol. [36×28⁵]. (Plt. 37—45, m. beschrijv. tekst blz. 73—84). Per afl. fr. 1,25

Marius, G. H. Die holländische Malerei im 19. Jahrh. Deutsch. v. H. Kossmann-Kliver. (VII, 491 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf.) gr. 8⁰. Berlin, (S. Fischer, Verl.) '06. 13,—

Breviario Grimani. Cimelio esistente alla biblioteca Marciana di Venezia. 2a ediz. Venezia, 8⁰, 112 tav. 200,—

Bode, Wilh.: Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis seiner Gemälde mit den heliograph. Nachbildgn. Geschichte seines Lebens u. seiner Kunst. Unter Mitwirkg. v. Dir. A. D. C. Hofstede de Groot. 8. (Schluss-)Bd. (VI, 340 S. m. 65 Taf.) 44,5×34,5 cm. Paris (6, Rue de la Rochefoucauld), Ch. Sedelmeyer '05. 125,—

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueillis par A. Weissmann, architecte, reproduits par H. Kleinmann & Co. Haarlem (Hollande), formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck. 2me et 3me livr. [Haarlem. H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 7—18).
Gew. uitg. [43⁵×30] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à fr. 3,—
Weelde-uitg. [56×38] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à fr. 4,75

J. Zielinski. Steven von Holland, medalier niederlandzki XVIw. Krakau 1905. 4⁰.

Französische Kunst.

Aufsätze:

Prawda. Sept. Oct. Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei im XVIII. Jahrh. vom Standpunkte der Soziologie. (G. Plechanoff).

La Chronique des Arts 3. Un concours artistique sous le Consulat (J.-L. Fouché).

La Chronique des Arts 4. Une lettre de Hamon (A. Le Braz).

Fermes et Châteaux. 5 janv. Le Château de Brienne (Frélon).

Le Sémaphore de Marseille. 10 janv. Le sentiment religieux chez Puget (F. Servian).

Notes d'art et d'archéologie. Nov. Le sculpteur Alexis Douillard.

Studio 153. Technical Hints from the Drawings of Past Masters of Painting II. — A. Watteau.

Revue de l'Art ancien et moderne. Janv. Les Dumonstier, dessinateurs de portraits aux crayons. IV (J. Guiffrey).

Art et Décoration 1. Lucien Simon (L. Bénédite).

L'Art décoratif 87. Charles Léandre (J. Vignaud).

L'Art et les Artistes. Déc. Les frères Le Nain (G. Geffroy) — Les Figures de Corot (P. Moreau-Nélaton) — Dalon inconnu (M. Dreyfous) — Un après-midi chez Claude Monet (L. Vauxeilles).

— **Janv.** Georges Picard (C. Mauclair).

Le Mois littéraire et pittoresque. Déc. Nancy (A. Girodie).

— **Janv.** Les châteaux d'Azay-le-Rideau et de Vez, récemment devenus la propriété de l'Etat.

L'Art français primitif 1. Le Château d'Azay-le-Rideau (A. Hallays).

— **2.** Le Château de la reine de Sicile à Saumur (Casati de Casatis). — Le Château de Chenonceaux (O. Justice).

— **3.** Le Château de Goulaine (Casati de Casatis). — Le Château de Montsoreau (Casati de Casatis).

— **4.** Les Académies de province, l'Académie de Dijon et le huchier Sambin (L. M.) — Les Grands constructeurs français de 1450 à 1550 (O. Justice).

— **5.** Le Château de Meillaut (C. Casati de Casatis). — Jean de Daillon, constructeur du château du Lude (J. M.) — Le Château de Maintenon (A. Darvant).

— **6.** L'Art national au château de Blois. — Le Château de Marteinville. — Épreville (A. Hallays). — Le Château du Lude (M. Demaison).

Gazette des Beaux-Arts 583. Le retable de Beaune (F. de Mély). — J.-J. Henner 1 (L. Bénédite). — Quelques ateliers d'ivoiriers français aux XIIIe et XIVe siècle (3e et dernier article) (R. Koechlin).

Bücher:

Muther, Richard. Jean François Millet. (Langham Art Monographs.) 16mo, pp. 76. Siegle. 1/6; lr. 2/6.

Moreau-Vauthier, Ch. Gérôme peintre et sculpteur, l'homme et l'artiste, in-16, Hachette et Cie. fr. 3,50

Rosenthal, L. Géricault, av. 24 reprod, in-8⁰, Lib. art anc. et mod. fr. 3,50

Joran, Th. Le Chapitre des beaux-arts du „Siècle de Louis XIV" de Voltaire (104 p.), in-16, Croville-Morant. fr. 2,—

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Christliche Kunst 1, 2. Veronesestudien I. Paolo Veroneses Fresken in der Villa „Da Mula" in Romanziol (B. Patzak).

Archivio storico lombardo 4. I documenti intorno alla chiesa di S. Sigismondo di Rivolta d'Aida (G. Biscaro).

Durendal 8. Fra Angelico (J. Janssens).

Rivista d'Arte 11. L'Orcagna e il suo preteso Mosaico nel Museo di Kensington (L. Fumi) —. Encore le Tobie et les Archanges de l'Académie des Beaux Arts (J. Mesnil).

Revue de l'Art ancien et moderne. Janv. La peinture orientaliste en Italie au temps de la Renaissance. I (Ch. Diehl).

The Studio 154. The Paintings of Ettore Tito (L. Brosch).

Beilage zur Allgemeinen Ztg. 24. u. 25. 1. Vittore Carpaccios Umgebung und künstlerische Stellung (G. Ludwig und P. Molmenti).

Westermanns Monatshefte 593. Villa Falconieri (D. Seghetti).

Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 1. Zwei tizianische Bildnisse der Berliner Galerie (G. Gronau). 1. Das Bildnis des Ranuccio Farnese. 2. Das Bildnis der Tochter des Roberto Strozzi.

Rivista d'Italia 12. I dipinti di scuola italiana nel Museo Nazionale del Louvre (G. Bernardini).

L'Art et les Artistes. Janv. Pisanello (A. Alexandre).

Illustrazione italiana. 31. dec. La Pietra tombale di Bianca di Savoia (G. Carotti).

Repertorium 5/6. Romanische Wandgemälde der Abteikirche S. Pietro bei Ferentillo (A. Schmarsow). — Il memoriale di Baccio Bandinelli (A. Colasanti). — Unbekannte Fresken des Paolo Veronese. Mitteilungen zum Kapitel „Venetianische Freskomalerei" (B. Patzak).

Fresken an der Fassade und im Innern der Villa da Riva in Zermau bei Terraglio. Andere Fresken Paolos an der Fassade der Pfarrkirche und an zwei Wegkapellen dieses Dörfchens.

Bücher:

Frau, die Sammlung von Einzeldarstellungen, herausgegeben von Arth. Roessler. kl. 8⁰. Leipzig, F. Rothbarth. Jeder Bd. 1,50; geb. in Ldr. 2,50. J. Feistel-Rohmeder, Bettina: Das Frauenbildnis in der venezianischen Renaissance (77 S. m. 10 Taf.) ('05.)

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8⁰. Strassburg, J. H. E. Heitz. 37. Heft. **Groner,** Ant.: Raffaels Disputa. Eine krit. Studie über ihren Inhalt. Mit 2 Lichtdr.-Taf. (58 S.) '05. 3,50

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8⁰. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 1. Band Raffael. Des Meisters Gemälde in 203 Abbildgn. Mit e. biograph. Einleitung von Adf. Rosenberg. 3. Aufl. (XXXVI. 168 S.) '06.

Geb. in Leinw. 5,—; Luxusausg. in Ldr. 25,-

Sortais (G.). — Fra Angelico et Benozzo Gozoli, av. 5 chr. et 47 grav. (175 p.), in 4⁰, 10 fr. Desclée, de Brouwer et Cie.

Zotti Ruggero. Pomponio Amalteo pittore del secolo XVI: sua vita, sue opere e suoi tempi: studio artistico. Udine, 8⁰ fig., p. x., 264, 13 tav., ritratti e facsimili 5,—

Künstler-Monographien. Herausgegeben von H. Knackfuss. Lex. 8⁰. Bielefeld, Velhagen & Klasing. 1. Knackfuss, H.: Raffael. Mit 130 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen. 9. Aufl. (134 S.) '05. In Leinw. kart. 3,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—

Rosadi Giovanni. Di Francesco Vinea, pittore Firenze, 16⁰, p. 62 e ritratto. —,75

Ludwig Gustavo e **Molmenti Pompeo.** Vittore Carpaccio: la vita e le opere. Milano, 4⁰ fig., p. XVI, 307 e 56 tav. 48,—

Architektur, die, der Renaissance in Toscana, nach den Meistern geordnet. Dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen u. Monumenten nach den Aufnahmen der Gesellschaft San Giorgio in Florenz. Nach Meistern und Gegenständen geordnet, hrsg., weitergeführt und vollendet von Dr. Carl v. Stegmann † und Heinr. v. Geymüller. Mit ausführl. illustr. Text. Allgemeine Ausgabe 44. Lfg. (6 Taf. mit VIII, 16, 17 und 1 S. illnstr. Text.) 65×47 cm. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '05.

In Mappe 50,—; Protektor-Ausg. 80,—

Forschungen, italienische. Hrsg. vom kunsthistor. Institut in Florenz. 1. Bd. (XIII, 388 S. m. Abbildungen und 3 Tafeln) Lex. 8°. Berlin, B. Cassirer '06. 16,—; geb. 19,—

Spanische Kunst.

Aufsätze:

Die christliche Kunst 1. Kunstkritische Wanderungen durch Katalonien. III. Barcelona (A. Fäh).

— **2.** IV. Tarragona.

— **3.** V. Santas Creus.

— **4.** VI. Poblet.

La España moderna 204. De la Alhambra (R. A. de los Rios).

Le Tour du Monde 49—52. De Tolède à Grenade (I. Dieulafoy).

La Chronique des Arts 2. La „Sainte Catherine" de Vermejo (?) à Pise (Fiérens-Gevaert).

Polnische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'art ancien et moderne. 10 déc. Les peintres de Stanislas-Auguste: Alexandre Kucharski, I (R. Fournier-Sarlovèze).

Revue de l'Art ancien et moderne. Janv. Les Peintres de Stanislas-Auguste: Alexandre Kucharski II. (Fournier-Sarloveze).

Sztuka No. 11. In Sachen polnischer Kunstdenkmäler. Behandelt die Resultate eines von d. Zeitschrift an die europäischen Museen erlassenen Rundschreibens über in ihnen befindliche polnische Kunstwerke.

Bücher:

E. Swieykowski. Pamietnik towarzystwa przyjaciót sztuk pieknych w Krakowie 1854—1904. (Gedenkbuch der Krakauer Ges. d Kunstfreunde). Krakau 1905. 8° G. II. 593 S. m. Abb. Kr. 10,—

Publikation aus Anlass des 50jähr. Jubiläums d. Ges., mit vielen Materialien zur Geschichte der modernen polnischen Kunst.

S. Udziela. Broderies recueillies dans les villages des environs de Cracovie. Krakau 1905. 4°. 24 Tafeln ohne Text.

Heft VII der von der Krakauer „Soc. pour l'Art appliqué Polonais periodisch publizierten „Materialien". Enthält ausschliesslich Reproduktionen von Weissstickereien aus den letzten 50 Jahren.

Z. Zakrzewski. Studja do numizmatyki XI wieku. (Studien zur Numismatik d. XI. Jahrh.) Krakau 1905. 8°. S. 20.

Behandelt die in Ostrowo am Gosslosee gefundenen mittelalterlichen Münzen.

Russische Kunst.

Aufsätze:

Nowyj Mir 21. 22. Wiktor Michajlowitsch Wassnetzoff (N. Golowin).

Bücher:

Zabel, Eug. St. Petersburg. Mit 105 Abbildgn. (VIII, 126 S.) [Berühmte Kunststätten No. 32]. Leipzig, E. A. Seemann, '05. gr. 8°. kart. 3,—

Bulgakow, F. J. W. W. Wereschtschagin i jeho prsiswedenia. (W. und seine Werke). Petersburg 1905. 8° m. viel. Abb. Rb. 2,50

Erweiterte Neuauflage.

Titow, L. L. Kreml Rostowa Welikaho (Der Kreml im Grossen Rostow). Rb. 2,—

Benois, A. Russkaja Schkola Shiwopisi" (Die russische Malerschule). Petersburg. Heft 7. Fol. 10 Taf. m. Text.

Kvyloff, J. P. „Archeologitscheskija raskopki w bywschem staritzkom kremle w 1903. (Die archäologischen Ausgrabungen im ehemaligen Kreml zu Staritza im Jahre 1903. Staritza 1903. Rb. 20,—

Russkija portrety XVIII i XIX stoletij. (Russ. Portraits aus dem 18. und 19. Jahrh.) Petersburg 1905. Heft 3 des I. Bandes.

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

Kunst und Künstler III. Chinesische Porzellankunst. (E. Zimmermann).

The Burlington Magazine XXXIII. The classification of oriental carpets II. — Japanese art in Boston (F. Chalfin).

Kunstgewerbeblatt 8. Netsuke (R. Graul).

Kunst u. Kunsthandwerk 12. Aeltere ostasiatische Gewerbe im K. K. österreichischen Museum für Kunst und Industrie (M. Dreger).

The Journal of Indian Art 93. Indian Carpets and Rugs. (Fortsetzung. Nur Abbildungen).

Bücher:

Tei-San. — Notes sur l'art japonais. La peinture et la gravure (332 p.), in-18, 3 fr. 50.

Dick (Stewart) Arts and Crafts of Old Japan. Roy. 16mo, sd., pp. 164. Foulis 2/

Burgess (J.) The Mohammadan Architecture of Ahmadabad. Part 2. With Muslin and Hindu Remains in the Vicinity. Illust. by 8 Photographic and Lithographed Plates, &c. (Archæological Survey of Western India. Vol. 8.) Fol., pp. 109. Quaritch. 31/6.

Münsterberg, Osk.: Japanische Kunstgeschichte. II. (XVI, 263 S. m. 212 z. Tl. farb. Abbildungen und 23 z. Teil farb. Taf.) Lex. 8°. Braunschweig, G. Westermann ('05).

Kart. 15,—; Liebhaberausg., geb. in Ldr. 25,—

Alte Kunst.

Bücher:

Sohrmann, Hans: Die altindische Säule. Ein Beitrag zur Säulenkunde. (VII, 79 S. m. 57 Abbildgn.) Lex. 8°. Dresden, G. Kühtmann '06. 5,—; geb. in Leinw. 6,50

Sonderschriften des österreichischen archäologischen Institutes in Wien. Lex. 8°. Wien, A. Hölder. — V. Bd. Hofmann, Harald: Römische Militärgrabsteine der Donauländer. Mit 64 Abbildgn. im Texte. (91 S.) '05. Kart. 6,—

Petersen, Eug.: Ein Werk des Pauaios. (36 S. m. 9 Abbildgn.) 4°. Leipzig, E. A. Seemann '05. 2,50

Boissier (Gaston) Rom and Pompeii. Archæological Rambles. Translated by D. Havelock Fisher. With Maps and Plans. New ed. Cr. 8vo, pp. xi—435. T. Fisher Unwin 2/6

Brown (G. Baldwin) The Care of Ancient Monuments. An Account of the Legislative and other Measures adopted in European Countries for Protecting Ancient Monuments and Objects and Scenes of Natural Beauty, and for Preserving the Aspect of Historical Cities. 8vo, pp. xii—260. Camb. Univ. Press 7/6

Mach (E. von) Handbook of Greek and Roman Sculpture. Cr. 8vo. Gay & Bird 7/6

Programm, 65., zum Winckelmannsfeste der archäologischen Gesellschaft zu Berlin. Lex. 8°. Berlin, G. Reimer. — 65. Kekulé v. Stradonitz, Rhard: Echelos u. Basile, attisches Relief aus Rhodos in königl. Museen. Mit e. Beitrage von Frdr. Frhr. Hiller v. Gaertringen. (23 S. m. Abbildgn. u. 3 Taf.) '05. 4,—

Monumenta Pompeiana. 44.—46. Lfg. Napoli. Lpzg., G. Hedeler. Je 12,—

Pawlowski, A. Kurs istorji drewniaho iskustwa (Lehrbuch der alten Kunstgeschichte). Odessa 1905. Rb. 2,—

Altmann, Wt. Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit. Berlin 1905. 8°. III, 306 pp. Mit 208 Textabbildgn. u. 2 Heliograv. M. 18,—

Naue, A. W. Beitrag zur praehistorischen Terminologie. [Aus: „Die Denkmäler der vorrömischen Metallzeit im Elsass."] Strassburg u. Müncheu, 1905. 8°. p. XI—LXXXIII. Mit Abbildgn., 2 Karten u. 32 Taf. M. 5,—

Newberry, P. E. Egyptian Antiquities: Scarabs. London 1905. 8°. 238 p. With 44 Plates and 116 Illustr. M. 21,50

Baes. Le génie décoratif chez les peuples anciens, par Edgar Baes. Bruxelles, imprimerie X. Havermans, 1905. Pet. in-8°, 103 p. fr. 3,—

Extrait de la Revue graphique belge.

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Atti del Congr. inter. di sc. stor., vol. VII pag. 171—176. Note sur une inscription et des peintures murales de la basilique Saint-Clément à Rome (V. Waille).

Revue de l'Art chrétien 6. L'Art chrétien monumental III. Evolution de la basilique latine en Gaule. IV. Epoque mérovingienne. (L. Cloquet.)

Römische Quartalsschrift 3. S. Soteris und ihre Grabstätte. II. Die Grabstätte der hl. Soteris (J. Wittig).

— Die Basilika des hl. Cornelius (J. Wittig).

Rassegna d'Arte 11. Ancora del musaico già in San Michele di Ravenna ora nel Museo di Berlino (C. Ricci).

Bücher:

Studien über christliche Denkmäler. Herausgegebeu von Johs. Ficker. Neue Folge der archäologischen Studien zum christlichen Altertum und Mittelalter. 3. Heft. Das geographische Mosaik vou Madaba. Die älteste Karte des heiligen Landes. Ein Beitrag zu ihrer Erklärung. Von Adf. Jacoby. Leipzig, 1905. 8°. IX, 110 pp. Mit 1 Plane der Karte und 4 Abbilduugen. 4,—

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Illustrazione ital. XXXII pag. 64. 65. Gli ultimi ritratti d'artisti, entrati nella Galleria degli Uffizi (C. Ricci).

Illustrazione abbruzzese I pag. 77—80. Le esposizioni d'arte retrospettiva: a proposito dell'esposizione di Chieti (A. Venturi).

Mélanges d'archéologie et d'histoire p. 223—242. Les tableaux de la reine Christine de Suède. La vente au Régent d'Orléans (R. Arcel).

La Tribune artistique 24. Les jeunes au Salon d'automne (E. Faule).

Les Arts 47. La Collection E. Cronier (A. Alexandre).

L'Art 793. Les expositions jubilaires en Belgique: IV. Les Beaux-Arts à Liège (Ch. Tardieu) — Salon de 1905: La Sculpture. Suite. (P. Leroi).

Rheinlande 12. Neuere Erwerbungen der Nationalgalerie (B. Rüttenauer) — Die Frankfurter Jubiläums-Ausstellung. (A. Kisa).

— 7. Jahresausstellung der Frankfurter Künstler (W. Schäfer).

— Deutsche Kunstausstellung 1906 in Köln. Der Pavillon Pankok. (W. Schäfer.)

La Chronique des Arts 2. Notes sur le Musée de peinture de Turin (E. Durand-Gréville).

La Tribune artistique 1. L'Architecture au Musée (Van Hoecke-Dessel).

Wjessy 9—10. Die Ausstellung russischer historischer Portraits (N. Stepanoff).

Prawda. Nov. Die proletarische Bewegung und die bürgerliche Kunst auf der VI. Internat. Kunstausstellung in Venedig. (G. Plechanoff).

Werkkunst 8. Das allgemeine Ausstellungshaus (J. A. Lux).

The Studio 154. Exhibition of Miniatures at Vienna (A. S. Levetus).

Les Arts 48. Le Musée des arts décoratifs (M. Demaison).

Kunst und Künstler 4. Religiöse Kunst in der Wiener Secession (H. Haberfeld).

— Die Berliner Fächerausstellung (F. Poppenberg).

Kunst und Künstler 4. Die Sammlung von Karstanjen im Kaiser-Friedrich-Museum (Max J. Friedländer).

The Connoisseur 1. Earl Brownlow's collection of pictures at Ashridge Park (E. W. Gregory).

— The Exhibition of Abbruzzese Art at Chieti (E. Modigliani).

L'Art décoratif 8. La peinture et la sculpture au Salon d'automne (C. Mauclair).

Blätter für Bernische Geschichte 4. Der Burgundersaal im Historischen Museum zu Bern (J. Stammler) — Die Waffenvitrinen des „Burgundersaales" (A. Keller).

Berner Heim 1905. Nr. 43—45. Aus dem bern. historischen Museum. Der neue Gewerbesaal (H. Kasser).

Art et décoration 12. Le salon d'Automne (Fr. Monod).

Deutsche Kunst und Dekoration 3. Die III. deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden im Jahre 1906 (Ernst Zimmermann).

Zeitschrift für christliche Kunst 9. Die Kunsthistorische Ausstellung in Düsseldorf 1904. X. Schluss. Johannes und Herodias von C. Engelbrechtsen. Kat.-Nr. 203 (A. Kisa).

Kunstgewerbeblatt 3. Die Troppauer Miniaturen-Ausstellung (J. Leisching).

Gazette des Beaux-Arts 582. Promenade au salon d'automne (A. Gide).

Arte e Storia 23/24. Sesta espositione internationale di Venezia II (A. della Rovere).

Zeitschrift für bildende Kunst 4. Aus den Kunstsammlungen des Hauses Este in Wien (H. J. Hermann und O. Egger).

Christliches Kunstblatt 1. Die Ausstellung zur Hebung der Friedhof- und Grabmalkunst in Wiesbaden (M. Escherich).

Schwäbischer Merkur 31. 1. Die Bälz'sche Japansammlung im Stuttgarter Landesgewerbemuseum (Bälz).

Neue Preussische (Kreuz-) Zeitung 1. 2. Die historische Ausstellung in der Kunsthalle zu Hamburg (R. Frhr. v. Lichtenberg).

Gazette des Beaux-Arts 583. Les nouvelles découvertes de la mission Morgan (E. Pottier).
Die im Louvre ausgestellten Funde, die die Morgan'sche Expedition in der persischen Hauptstadt Susa gemacht hat.

La Chronique des Arts 5. L'exposition de l'Art chrétien moderne à Vienne (W. Ritter).

Bücher:

Metman, L. et G. **Brière.** Le Musée des Arts décoratifs. Le bois, 1re partie, moyen âge, renaissance, 60 pl., in 4°. D. A. Longuet. fr. 36,—

Musée, Le, d'Amsterdam, Rijksmuseum. Afl. 8/9. Buiksloot, J. M. Schalekamp. Fol. [41×29]. (Plt. 29—36). Per afl. fr. 1,20
Kompleet in 15 af leveringen (60 platen), met 2 premieplaten.

Schubring, Paul. Berlin. I. Das Kaiser-Friedrich-Museum. (Moderner Cicerone). (XII, 407 S. m. 276 Abbildgn. u. 2 Grundrissen.) kl. 8°. Stuttgart. Union ('05). Geb. in Leinw. 4,50

Forrer, R. Die Schwerter u. Schwertknäufe der Sammlung Carl v. Schwerzenbach-Bregenz. Mit e. Geschichte v. Schwert u. Dolch. Mit 60 Lichtdr.-Taf. u. 360 Abbildgn. im Text. (V, 63 S.) 40,5×30,5 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann '05. Geb. in Leinw. 100,—

Goodyear, W. H., Catologo illustrativo delle fotografie di monumenti mediævali esposte dal Museo di Brooklyn. Roma, off. poligr. it., 1905, 8°, pag. 31.

Galerien, die, Europas. Farbige Nachbildgn. alter Meister. (In 25 Heften). 1. Heft. (8. Bl. m. je 1 Bl. Erklärgn. u. Text S. 1–8.) gr. 4°. Leipzig. E. A. Seemann ('05.) 4,—

Katalog der Gemälde-Galerie im k. Schlosse zu Schleissheim. Amtliche Ausg. (XVI, 293 S.) kl. 8°. München, (J. Lindauer) '05. 1,50

Svorónos, J. N. Das Athener Nationalmuseum. Phototypische Wiedergabe seiner Schätze. Mit erläut. Text. Deutsche Ausg., besorgt v. Dr. W. Barth 5. u. 6. Heft. (20 Taf. m. illustr. Text S. 135—182). 4°. Athen, Beck & Barth ('05). 14,40

Glyptothèque, la, Ny-Carlsberg. Livr. 21 et 22. Münch., Verlagsanstalt Bruckmann. Je 20,—

Katalog d. Lipperheideschen Kostümbibliothek. 31. u. 32. (Schl.-)Lfg. Berl., Lipperheide. Je 1,—

Tentoonstelling, De, van kunstnaaldwerk in het museum van kunstnijverheid te Haarlem. November-Dezember 1904. 54 afbeeldingen in lichtdruk, waarvan 5 in kleuren, met tekst van Elisabeth M. Rogge, en een voorwoord van E. A. von Saher. Amsterdam, Scheltema & Holkema's boeckhandel. Fol. [41×30⁵]. In portef. fr. 18.—

Pica Vittorio. L'arte mondiale alla VI. Esposizione di Venezia. Bergamo, 8° fig., p. 330 e 3 tav. 8,—

Katalog der reichhaltigen nachgelassenen archäologischen Kunstsammlung des Hrn. Franz Merkens in Cöln als Ton-Lampen, Terrakotten, Tongefässe, Gläser, Arbeiten aus Gold, Silber, Bronze, Bein u. Gagat, fränkische u. prähistorische Altertümer, nebst Gegenständen aus verschiedenen Kunstepochen, unter anderem 3 reich geschnitzte Zimmertäfelungen. (III, 30 S. m. Abbildgn. u. 10 Taf.) 40,5×32,5 cm. Bonn, M. Lempertz '05, 5,—

Salon (le) du Mobilier 1905, 2e série, 170 phototypies (pl. 226 à 396), 30/20. A. Guérinet. fr. 50,—

Bronzes (les), l'orfèvrerie au Salon du Mobilier 1905, 227 phototypies, 30/20. A. Guérinet. fr. 50,—

Meesterwerken der schilderkunst. Photogravures naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen. Met beschrijvenden tekst door Sir Martin Conway en dr. Wilhelm Bode. Afl. 28 en 29. IIe serie, n° 4 en 5. Vor Nederland bewerkt onder toezicht van dr. A. Bredius. Amsterdam, Uitgevers-maatschappij „Elsevier". Fol. [25×39]. (Plt. 82—87, m. 6 bl. beschrijv. tekst). IIe serie kplt. in 24 afl. à fr. 2,—

Muzeum Narsdowe w Krakowie. Krakau 1905. 8°. XIV u. 102 S. m. 19 Abb. Kr. 2,60

Illustrierter Katalog der Gemälde u. Sculpturen aus dem XIX. u. XX. Jahrhundert.

Ikonographie.

Aufsätze:

Le Moyen âge IX. Les visions de Saint-Jean dans trois Apocalypses manuscrites à figures du XVe siècle (M. Petit-Delchet).

Revue de l'art ancien et moderne. 10 déc. L'Homme et son image, à propos d'un livre récent (E. D.)

Revue de l'Art chrétien 6. La Vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises. Suite. Adoration des Mages. Circoncision. Présentation. Fuite en Egypte. Massacre des Innocents. Jésus à Nazareth et à Jerusalem (G. Sanoner) — Annonciations sculptées du Ve au VIIe siècle (Gerspach).

Bulletin des métiers d'art 6. Anciennes statues de la vierge (Egée).

Bücher.

Oberziner, L., San Vigilio nell'arte. Trento, tip. del Comitato dioces., 1905, pag. 14.

Nieuwbarn, Die Verherrlichung des hl. Dominikus in der Kunst. 32 Kunstblätter. Text v. N. (39 S.) gr. 4°. M. Gladbach, B. Kühlen '06. In Mappe 20,—

Fürsten-Bildnisse aus dem Hause Wettin. Hrsg. vom königl. sächs. Altertumsverein, bearbeitet von Jean Louis Sponsel. 100 Lichtdr.-Tafeln. Nebst Text. (X, 95 S. m. 74 Abbildgn.) 4°. Dresden, W. Baensch '06.

In Leinw.-Mappe 35,—; in Ldr.-Mappe 50,—

Jacobsthal, Paul: Der Blitz in der orientalischen und griechischen Kunst. Ein formgeschichtl. Versuch. (VI, 60 S. m. 4 Taf.) gr. 8°. Berlin. Weidmann '06. 3,60

Allgemeines Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Die Werkkunst 6. Intarsia als Möbeldekor (K. A. Weinsheimer).

Dekorative Kunst 3. Die Kunst auf der Berliner Fächer-Ausstellung 1905 (M. Erler). — Die Darmstädter Gartenbauausstellung 1905 (V. Zobel).

The Burlington Magazine XXXIII. Ecclesiastical dress in art. V. (E. Beck).

Kunst und Kunsthandwerk 11. Das bürgerliche Fachwerkhaus. (H. Fischel). — Seltenheiten in Sigillata (A. C. Kisa).

Art et Décoration 12. Des bijoux. A propos de M. René Lalique (G. Geffroy).

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 4. Volkskunst und Kunstgewerbe.

Berliner Architekturwelt 10. Die Ausdruckssprache in der modernen angewandten Kunst (F. Poppenberg).

L'Art décoratif 87. Les arts appliqués au Salon d'automne. (R. de Felice).

The Burlington Magazine 34. Ecclesiastical Dress in Art VI (Schluss). (E. Beck.) — How Greek Women Dressed. (Schluss.) (G. B. Brown).

Bücher:

Hemming, Carl. Kunstgewerbliche Zeitfragen und unsere Wohnungen, ein populärer Vortrag. (20 S.) 8°. Düsseldorf, F. Wolfrum ('05). —,50

Olbrich. Neue Gärten. (58 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, E. Wasmuth ('05). 10,—

Rosenberg, Adf. Geschichte des Kostüms. I. Bd. 1. Lfg. (10 [4 farb.] Taf. m. V, 20 S. Text.) 4°. Berlin, E. Wasmuth ('05).
In Mappe 6,—; grössere Ausg., 50×34 cm., 10,—

Handbücher der königl. Museen zu Berlin. 8°. Berlin, G. Reimer. (X. Bd.) Graul, Rich.: Das XVIII. Jahrh. Dekoration u. Mobiliar. (Kunstgewerbemuseum.) Mit 113 Abbildgn. (V, 200 S.) '05. 1,50; geb. 2,—

Baudin, H. L'enseigne et l'affiche, av. 44 grav. (99 p.), in-8°, Fischbacher. fr. 2,50

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Die Denkmalpflege 1. Die italienische Denkmalschutzgesetzgebung (Fr. W. Bredt).

Bücher:

Tag, 6., f. Denkmalpflege, unter dem Protektorat Sr. königl. Hoh. des Prinzen Rupprecht. Ueber die Erhaltung des Heidelberger Schlosses. Berichterstatter: Proff. Geh. Hofr. Dr. v. Oechelhäuser u. Geh. Oberbaur. Hofmann. [Aus: „6. Tag f. Denkmalpflege".] (81 S.) Lex. 8°. Karlsruhe '05. (Berlin, Gropius). 2,—

Hessenkunst. Kalender f. Kunst- u. Denkmalpflege. 1. Jahrg. 1906. Hrsg. v. Dr. Christian Rauch. Zeichnungen v. Otto Ubbelohde. (48 S.) Lex. 8°. Marburg, O. Ehrhardt's Sort. 1,—

Wolff, F. Die Denkmalpflege in Elsass-Lothringen. (Aus: „Strassburger Post".] (16 S.) gr. 8°. Strassburg, K. J. Trübner '05. —,50

Kunsterziehung.

Aufsätze:

Die Werkkunst 6. Von der Zeichenkunst unserer Kinder (P. Jessen). — Kunst und Schule in Amerika (L. Pallat).

Die christliche Kunst 3. Ein neuer Zeichenplan für die Volksschulen. München (E. G.)

Gymnastique scolaire 11. La culture esthétique à l'école.

Kunstwart 7. Maler-Erziehung (P. Schultze-Naumburg).

Säemann II. 1. Unsere Kunsterziehungstage. — Mehr Plastik! (L. Volkmann). — Schule und Kunst im Amerika III (L. Pallat).

Kunowski, Loth. v.: Durch Kunst zum Leben. Den Buchschmuck zeichnete J. V. Cissarz. V. Band. Licht und Helligkeit. Mit 8 rhythm. Studien von Gertr. v. Kunowski, des Verf. Schülerin (390 S.) 8°. Jena. E. Diederichs '06. 6,—; geb. 7,—

Handbücher und Lexika.

Bénédite, L. L'Art au XIXe siècle, 1800—1900, av. 250 ill. (750 p.), in-8°. E. Levy. fr. 20,—

Décout, L. L'Histoire de l'art apprise par des promenades dans Paris (292 p.), in-15. Imp. Rivière, à Blois. fr. 2,50

Wickenhagen; E. Manuel de l'histoire des beaux-arts. av. 275 grav. (VIII-262 p.), in-8°. Fischbacher. fr. 6,—

Bohnemann. A. Grundriss der Kunstgeschichte. 2. Aufl. (VIII, 320 S, m. 197 Abbildgn. u. 1 farb. Taf.) gr. 8°. Leipzig, F. Hirt & Sohn '06. Geb. in Leinw. 4,—

Nagler, G. K. Künstler-Lexikon. 2. Afl. 27.—40. Lfg. Linz, Mareis. Je 1,—

Wurzbach, A. v. Niederländ. Künstler-Lexikon. 6. Lfg. Wien, Halm & G. 4,—

Künstler-Lexikon, schweiz. Red. v. C. Brun. 4. Lfg. Frauenf., Huber & Co. 3,20

Bucher, Bruno. De kunstnijverheid. Hand- en studieboekje, tevens vademecum voor bezoekers van musea en tentoonstellingen. Naar Dr. B. B.'s „Kunst im Handwerk". met een inleidend woord van J. R. de Kruijff. 3e, herziene druk, geheel gewijzigd, uitgebreid, en van talrijke illustratiën voorzien door J. W. H. Berden. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon. Kl. 8°. [16^5×10^5]. (VII, 229 en 14 blz., m. 50 afb. en 9 pltn. in zw. en klrndr.). fr. 1,50; geb. fr. 1,90

Michel, A. Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. T. I, 2e partie: L'art roman, ev. 264 grav., 7 héliogr., in-8°., Librairie A. Colin. br. 15 fr.; rel. 22 fr.

Aesthetik.

Aufsätze:

L'Art moderne 29 oct. et 5 nov. L'esthétique de Taine d'après sa correspondance (Dufaur).

Revue de l'art ancien et moderne 10 déc. Ruskin à Venise (R. de la Sizeranne).

Antée 6. Les arts et la vie (H. Vandeputte).

Dietsche Warande en Belfort 11. De waarde eener schoonheidstheorie (F. Brandsma).

Kunst und Handwerk 2. Technik und Aesthetik (A. Jaumann).

Kunstwart 7. Von der Richtigkeit in der Kunst (F. Avenarius).

Zukunft 16. Einfühlung und ästhetischer Genuss (Th. Lipps).

Prawna. Nov. Marxismus und Aesthetik. (A. Lunatscharsky).

Beilage zur Allgemeinen Ztg. 19. 1. Plastik und Malerei. Eine Antwort auf Dr. Corweghs Vorschläge (A. Schmarsow).

Zeitschrift für Philosophie u. philosophische Kritik 2. H. Taines Philosophie der Kunst (H. Th. Lindemann).

Bücher:

Zimmermann, Fel. Beethoven u. Klinger. Eine vergleichend-ästhet. Studie. (51 S.) Lex. 8°. Dresden, G. Kühtmann '06. 2,—

Göller, Adf. Das ästhetische Gefühl. Eine Erklärg. der Schönheit u. Zergliederg. ihres Erfassens auf psycholog. Grundlage. 1. u. 2. Buch. Mit 1 Fig.-Taf. (XII, 351 S.) gr. 8°. Stuttgart, Zeller & Schmidt '05. 6,—

Volbehr, Th. Gibt es Kunstgesetze? Mit 3 Photograv. u. 5 Abbildgn. im Text. 54 S. '06. (Führer zur Kunst 1.) Esslingen, P. Neff. M. 1,—

Scholz, Wilh. v. „Kunst u. Notwendigkeit". 4 Thesen. (16 S.) 8°. Berlin, Verlag „Die Schaubühne" ('06). —,50

Gevelle. Un cours d'ésthétique artistique dans les classes supérieures d'humanités anciennes. Enghien, imprimerie A. Spinet, 1905. Pet. in-8°, 43 p. et 2 tableaux hors texte. fr. 0,50

Hilfswissenschaften.

Aufsätze:

Studio 153. Technical Hints from the Drawings of Past Masters of Painting II. — A. Watteau.

Die graphischen Künste 1. Beilage. Die Verwertung der Linearperspektive zur Datierung von Bildern (K. Doehlemann).

Bücher.

Brücke, Ernst. Schönheit u. Fehler der menschlichen Gestalt. Mit 29 Holzschn. v. Herm. Paar. 3. unveränd. Aufl. (III, 156 S.) gr. 8°. Wien, W. Braumüller '05.

2,—; geb. in Leinw. 3,—

Siebmacher's, J., Grosses u. allgemeines Wappenbuch in e. neuen, vollständig geordneten u. reich verm. Aufl. m. herald. u. historisch-genealog. Erläutergn. Lex. 8°. Nürnberg, Bauer & Raspe. IV. Bds. 14. Abtlg. Der Adel v. Galizien, Lodomerien u. der Bukowina. Begonnen von Hauptm. Frdr. Heyer v. Rosenfeld, fortgesetzt u. beendet von Landesarchiv-Dir. Dr. Ivan v. Bojuicic. (IV, 271 S. m. 317 Taf. u. 1 farb. Titelbl.) '05.

135,—; in 2 Bde. geb. 142,—

Zimmermann, Paul. Die Städtewappen des Herzogt. Braunschweig. [Aus: „Braunschweig. Magazin"]. (24 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Wolfenbüttel, J. Zwissler '05.

Verschiedenes.

Aufsätze:

De Gids 4. Kunst en Ambacht sonderwijs II. Beschouwingen naar Aanleiding van het nieuwe Reglement der Ryks Academie van beeldende Kunsten (A. J. Der-Kinderen).

Gazette des Beaux-Arts 582. Marie de Médicis et les arts I (L. Batiffol).

Konservative Monatsschrift 3. Konservative Kunst (H. v. Wolzogen).

Die Kirche 3. 4. Akademische und praktische Uebung der kirchlichen Kunst (F. Seesselberg).

Napoli Nobilissima 10. Viaggiatori stranieri a Napoli. II. Il presidente de Montesquieu (F. Nicolini).

Arte e Storia 23/24. Gotico e Classico quattrocentesco (A. Melani).

Polarnaja Swjesda 3. Künstlerische Satire (D. Filosofoff).

The Burlington Magazine 34. The Lesson of the Rokeby Velasquez.

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 5. 6. Künstler-Steinzeichnungen (Rudolf Trunk).

Onze Kunst 1. Kunst van Heden (E. de Bom).

Die Kunst für Alle 9. Die graphischen Künste. Zur Geschichte ihrer Entwicklung (E. Schur).

La Nouvelle Revue 151. L'art et l'amour (H. Spont).

Neue freie Presse 14. 1. Grillparzer und die bildende Kunst (A. F. Seligmann).

Werkkunst 10. Das Modenbild (H. Doege).

Bücher:

Jahrbuch der bildenden Kunst 1905/06. Begründet durch Max Martersteig unter Mitwirkung von Dr. Woldem. v. Seidlitz. Herausgegeben von Wilhelm Schäfer. 4 Jahrg. (VII, 128 S. und 150 Sp. m. Abbildgn. u. Taf.) 4°. Düsseldorf, Fischer & Franke '05. Geb. in Leinw. 6,—

Henrici, K.: Abhandlungen aus dem Gebiete der Architektur. Eine Sammlung von Vorträgen u. Aufsätzen. (IX, 218 S.) 8°. München, G. D. W. Callwey ('05). 4,—; geb. 5,—

Meyer, Alfr. Ghold.: Gesammelte Reden uud Aufsätze. (V, 212 S. m. Bildnis.) Lex. 8°. Berlin, E. Meyer '05. 3,50; kart. 4,—; geb. in Halbperg. 5,—

Hamel (H.). — Causeries sur l'art et les artistes, in-18, 3 fr. 50 A. Lemerre.

Neufforge (de). — Recueil d'architecture. T. VIII et dernier, 600 phototypies, 33/14, 300 fr. A. Guérinet.

Paston, G. Social Caricature in the eighteenth Century. London, 1905. Fol. 158 pp. With over 200 Illustr. 63,—

Allmenröder, Erwin: Die moderne Kunstbewegung und der Dürerbund. Vortrag. Buchschmuck v. Heinr. Vogeler, Worpswede. (II, 34 S.) gr. 8°. Stettin (G. Dannenberg & Co.) '05. —,50

Plonnis, Ad.: Die moderne Kunst und ihr Schönheitsideal. Erörterungen zur ästhet. Würdig. ihrer maler. u. plast. Kunstweise. (V, 85 S.) gr. 8°. Köln, H. Theissing '05. 1,—

Schiller, Alb.: Zeittafeln der Baustile. Für den Stillehre-Unterricht zusammengestellt. (13 S.) kl. 8°. Stuttgart, (H. Enderlen) ('06). —,50

Witkowski, Geo: Die Kunst und das Leben. Vortrag. Mit e. Verzeichnis wertvoller Kunstwerke in guten Nachbildungen zum Schmucke des Hauses. (54 S.) kl. 8°. Leipzig, M. Hesse ('06). —,40

Soil de Moriamé. — Une note d'art dans la vie, Anvers, inprimerie Veuve De Backer, 1905. In-8°, 21 p. (1 fr.). — Extrait du Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

Rothes, Walt.: Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die bildende Kunst. Mit 118 Text- u. 10 Einschaltbildern. 1. bis 3. Taus. (XV, 160 S.) Lex. 8°. Köln, J. P. Bachem. '05. Geb. in Leinw. 5,—

Kunstschatz, der. Die Geschichte der Kunst in ihren Meisterwerken. Ein Buch der Erhebg. u. des Genusses. Mit erläut. Text v. A. Kisa, A. Lindner u. E. Renard. (VIII, 396 S. m. Abbildgn. und 51 Taf.) 41×30 cm. Stuttgart, W. Spemann. '05 Geb. 30,—

Arundel Club Publications, 1905. Fol. Arundel Club.

Blomfield (Reginald) Studies in Architecture. Illust. 8vo, pp. 238. Macmillan. 10/

Moore (C. H.) Character of Renaissance Architecture. 8vo. Macmillan. 12/6.

Kalas (B.-E.). — De la Tamise à la Sprée, notes d'art, in-4°, 4 fr. L. Michaud, à Reims.

Führer zur Kunst. Hrsg. v. Dr. Herm. Popp. 1.—3. Bdchn. 8°. Esslingen, P. Neff. Jedes Bdchn. 1,—

3. Semper, Hans. Das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes. Mit 3 Vollbildern u. 30 Abbildgn. im Text. (105 S.) '06.

Hevesi, Ludw.: Acht Jahre Sezession (März 1897—Juni 1905). Kritik — Polemik — Chronik. (XIII, 550 S.) gr. 8°. Wien, C. Konegen. '06. 10,—; geb. 12,—

Daun, B.: Die Kunst des 19. Jahrh. 5. Lfg. Berl. G. Wattenbach. 1,20

Museum, das. 10. Jahrg. 7. u. 8. Lfg. Stuttg., Spemann. Je 1,—

Meisterwerke d. Malerei. II. Sammlg. 12.—15. Lfg. Berl., Bong. Je 3,—

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. X. Bd. 9.—11. Lfg. Wien, F. Schenk. Je 3,—

— schweiz. Meister d. 15.—18. Jahrh. I. Serie, 3. Lfg. Basel, Helbing & L. 8,—

Bei der Schriftleitung eingelaufen:

Broecker, Magdalene von: Kunstgeschichte im Grundriss. Kunstliebenden Laien zu Studium und Genuss. VI. neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von Richard Bürkner. Göttingen 1905, Vandenhoeck & Ruprecht. 272 S. m. 126 Abb. im Text. Bis zu Klinger.

Pfannschmidt, Martin: Bilder aus der Geschichte der bildenden Kunst für das christliche Haus. Hamburg 1905, Gustav Schloessmanns Verlagsbuchhdlg. (Gustav Fick). 344 S. m. 89 Abb.

Die Akropolis und die antike Kunst — die Katakomben und die Basilika, die Anfänge der christlichen Kunst. — Das Strassburger Münster und die Gotik. — Michelangelo und die italienische Renaissance. — Albrecht Dürer und die deutsche Renaissance. — Ludwig Richter und die neudeutsche Kunst. — Adolf von Menzel und Eduard von Gebhardt.

Jolles, A.: Die Deutung des Begriffes Naturwahrheit in der Bildenden Kunst. Ein Vortrag. Freiburg i. B. 1905. C. Troemers Universitätsbuchhandlung (Ernst Harms). 52 S. m. 13 Abb. M. 3,—.

Henrici, Karl: Beiträge zur praktischen Aesthetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen. München, Georg D. W. Callwey. 278 S. m. Abb. M. 4.

Henrici, Karl: Abhandlungen aus dem Gebiete der Architektur. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen. München, Georg D. W. Callwey. IX, 213 S. M. 4,- .

Betrachtungen über die Grundlagen zu behaglicher Einrichtung. — Zur Aesthetik des gotischen Stils. — Zur Praxis des Preisrichteramtes bei öffentlichen Wettbewerbungen. Zur Reform der künstlerischen Wettbewerbungen. — Die bürgerliche Baukunst. — Volkskunst. — Moderne Architektur. — Werden wir zu einem neuen monumentalen Baustil gelangen? — Gedanken über Bau und Einrichtung evangelischer Kirchen. — Ueber die Wahrheit in der Architektur. — Von innen nach aussen oder von aussen nach innen? — Die ästhetische Ausgestaltung des Arbeiterhauses.

Wolff, F.: Die Denkmalpflege in Elsass-Lothringen. Vortrag. Strassburg 1905, Karl J. Trübner. 16 S. M. 0,50.

Polaczek, Ernst: Das Elsass und seine Stellung in der kunstgeschichtlichen Entwicklung. Vortrag. Strassburg 1905, Karl J. Trübner. 14 S. M. 0,50.

Ziehen, Julius: Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Lessings Laokoon. 2. Auflage. Bielefeld und Leipzig 1905, Velhagen und Klasing. 64 S. m. 57 Abb.

Buchner, Wilhelm: Leitfaden der Kunstgeschichte. Für höhere Lehranstalten und zum Selbstunterricht. 9. verbesserte und vermehrte Auflage. Essen 1904, G. D. Baedeker. 258 S. m. 158 Abb. M. 4,25.

Spanier, M: Zur Kunst. Ausgewählte Stücke moderner Prosa zur Kunstbetrachtung und zum Kunstgenuss. Mit Einleitung, Anmerkungen und Bilderanhang. Leipzig und Berlin 1905, B. G. Teubner. 148 S. m. 17 Abb.

Genewein, Anton: Vom Romanischen bis zum Empire. Eine Wanderung durch die Kunstformen dieser Stile. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 140 S. m. 295 Abb.

Schäfer, W.: Der deutsche Künstlerbund †. Sonderdruck aus dem Juliheft 1905 der „Rheinlande". Düsseldorf, Fischer & Franke. 26 S.

Feistel-Rohmeder, Bettina: Das Frauenbildnis in der venezianischen Renaissance. 77 S. m. Abb. 16°. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 1,50 Mk.

Klein, Rudolf: Böcklin (Moderne Essays Heft 7). 2. veränderte Auflage. 57 S. Berlin, Gose & Tetzlaff —.50

Van Dyck, Die Meisterbilder von, (Weichers Kunstbücher 2). 64 Abb. 16°. Leipzig 1905, Wilhelm Weicher —,80

Zimmermann, Felix. Beethoven und Klinger. Eine vergleichend-ästhetische Studie. 51 S. Dresden 1906, Gerhard Kühtmann.

Schweizer Kunstkalender 1906. Herausgegeben von Dr. C. H. Baer. Verlag der Schweizer Bauzeitung, Zürich.

Hessenkunst. Kalender für alte und neue Kunst 1906. Herausgegeben von Dr. Christian Rauch.

Kalender bayerischer und schwäbischer Kunst. Herausgegeben von Prof. Dr. Schlecht. 1,—

R. Bürkner. Kunstpflege in Haus und Heimat. 14 Abb. 131 S.S. 8°., Leipzig 1905. B. G. Teubner geb. Mk. 1,25. Inhalt: I. Kunst und Kultur. II Das Haus. III. Die Heimat.

Max Osborn. Porträtmalerei. 54 S.S. 8°. Berlin o. J. Gose & Tetzlaff —,50

Karl Kimmich. Stil und Stilvergleichung. 4. Aufl. 397 Abb. 7 Vollbild. 102 S.S. 8°. Ravensburg o. J. Otto Maier 1,50

H. Luckenbach. Die deutsche Kunst des XIX. Jahrhunderts. 55 S.S. Abbildungen gr. 8°. mit Text. München und Berlin 1905. R. Oldenbourg geb. 1,20

Julius Kurth. Adolph Menzel und sein Vaterunser. 1 Abb., 1 Faks., 15 S.S. gr. 8°. Berlin 1905. R. Wagner. M. 1,50. Das lithographierte Porträt Menzels und sein auf das Vaterunser bezüglicher Brief sind im Faksimile wiedergegeben. Letzterer, der die Intentionen des Meisters mit kurzen Worten angibt, ist vom Herausgeber ausführlicher erläutert.

Notizen.

Graphische Gesellschaft. Auf eine Anregung hin, die von den Herren Lehrs, Friedländer und Kristeller ausgeht, ist eine graphische Gesellschaft in der Bildung begriffen. Sie will unter Leitung der genannten Gelehrten seltene und für die Entwicklung der Kunst wichtige Graphica in einfachen, aber mit grösstmöglicher wissenschaftlicher und künstlerischer Treue hergestellten Reproduktionen vervielfältigen. Der Jahresbeitrag soll Mk. 30,— betragen. Die Geschäftsführung hat der Verleger Bruno Cassirer, Berlin W., Derfflingerstr. 16, übernommen, an den Beitrittserklärungen zu richten sind.

Dr. Heinrich Röttinger ist zum Offizial der erzherzogl. Kunstsammlung Albertina in Wien ernannt worden.

Dr. Karl Voll, II. Konservator der Zentralgemäldegalerie und Privatdozent an der Universität München, ist zum Honorarprofessor in der philosophischen Fakultät dortselbst ernannt worden.

Dr. Schwedeler-Meyer, bisher Hilfsarbeiter an der Kgl. Nationalgalerie, ist zum Direktor des nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg i. B gewählt worden.

Dr. Emil Krüger ist zum Direktor des Provinzial-Museums in Trier ernannt worden

Diesem Heft liegen Prospekte von Max Nössler, Bremen und Ferd. Enke, Stuttgart, bei.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27 b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Drittes Heft. ▫ März 1906.

Deutsche Kunst.

Eugen Kranzbühler, Verschwundene Wormser Bauten. Beiträge zur Baugeschichte und Topographie der Stadt. Worms 1905, Kommissions-Verlag der H. Kräuterschen Buchhandlung. VIII u. 217 Seiten Gross-Quart mit 58 Abbildungen, darunter 4 Farbendrucke und 6 weitere Tafeln. Preis geb. 15 Mark.

Neben Mainz und Speyer ragt unter den Städten des Mittelrheins Worms hervor, nicht nur durch seine frühe Entstehung, sondern auch die auf uns gekommenen Kunstdenkmäler. Leider wurde aber weniger durch den Zahn der Zeit als die Menschenhände viel Wertvolles zerstört, und darum müssen die von Dr. jur. Kranzbühler erschienenen Beiträge zur Wormser Baugeschichte mit den Abbildungen verschwundener Monumente dankbar begrüsst werden. Bischof Burkhards I. (1000—1025) Zehnecks-Basilika St. Johannes des Täufers empfing eine Reihe von bisher unbekannten alten Zeichnungen, welche bestimmte Schlüsse ermöglichen. Aus den Abbildungen geht hervor, dass St. Johannes der Täufer wohl eine gewölbte Krypta, nicht aber auch eine Empore hatte, wie San Giovanni in Fonte zu Pisa, hier liegt die dahin führende Steintreppe inmitten des Mauerwerkes der äusseren Umfassungen, in Worms erfolgte der Aufgang zu den Zwerggalerien durch eine im Innern des Umganges vortretende Wendeltreppe mit voller Steinspindel. — Der unter Figur 18 gegebene Längenschnitt ist leider falsch, er entstand nicht auf Grund einer fachmännischen Aufnahme des 1807 abgerissenen Bauwerkes. Nach ihm hätte der Fussboden der Krypta 10 Meter unter dem der Oberkirche gelegen, wäre das Fundament der Apside nur 1 Meter unter dem Strassen-Terrain hergestellt gewesen, eine technische Unmöglichkeit; die Gewölbefelder des Umganges bilden Trapeze, was eine komplizierte Gewölbe-Konstruktion ergibt, wofür der Zeichner aber kein Verständnis besass. —

Aus den Abbildungen geht hervor, dass St. Johannes der Täufer zwei Bauzeiten hatte, eine romanische und eine des Uebergangs-Stiles; an den Aussen- wie Innenseiten des 10eckigen Umganges waren je 2 Rundbogen-Fenster, eingeschlossen von Lisenen und oberhalb durch Rundbogen-Friese verbunden. Sicher war die Unterkirche von Anbeginn mit Steingewölben feuersicher überdeckt; die inneren Lisenen lassen aber bei der Oberkirche auf eine horizontale Holzbalken-Decke, wie in der 1812 zerstörten Bonner Taufkapelle St. Martin, schliessen. Um das Jahr 1200 kam es zur Einwölbung der Oberkirche, dabei wurden die Umfassungs-Mauern belassen, entfernt aber der obere Teil der Mittel-Lisenen und zur Lichtvermehrung Rosenfenster ausgebrochen, welche die rundbogigen Schildflächen zweckentsprechend ausfüllten. Der gleiche Vorgang fand beim St. Vigiliusdome des Fürstbischofs von Trient statt, auch da ragen an den Umfassungs-Mauern noch heute äussere Lisenen auf ansehnliche Höhe empor, sie entsprechen dem inneren Bausystem der flachgedeckten 3schiffigen Basilika; nachmals erfolgte die noch heute vorhandene Einwölbung, und diese bedingte die Herstellung neuer Rundbogen- und Rosenfenster, sowie den Fortfall der oberen Lisenenteile. —

Die unter Figur 17 gegebene innere perspektivische Ansicht gehört St. Johannes dem Täufer an, und wenn sie auch von einem ungeschulten Zeichner herrührt, so lässt sich doch das Bausystem erkennen; es steht im innigsten Zusammenhange mit den gleichzeitigen Dom-Ausführungen am St. Laurentius-Westchore zu Worms und am St. Martinus-Westchore zu Mainz. Alle drei Monumente hatten auf Quaderstein-Rippen Kappengewölbe erhalten und keine Klostergewölbe, wie der Längenschnitt von Figur 18 unrichtig angibt. Auch das steile Ring-Satteldach ist nicht

aus der Erbauungszeit von 1200, diese hat wohl ein flaches Steindach hergestellt; denn wenn das innere Zehneck ein mit dem massiven Gewölbe innig verbundenes Steindach erhielt, so lag es nahe, die gleiche feuersichere Konstruktion dem Umgange zu geben und mag hier nur an die Quaderstein-Dächer der Abseiten des St. Stephans-Domes in Metz, an die des Münster-Chorumganges Unserer Lieben Frau zu Freiburg im Breisgau, sowie an den Mailänder Metropolitan-Dom St. Maria Nascenti und Thecla erinnert werden. — Rasche Abführung des Regen- und Schneewassers war den Meistern des Mittelalters eine überaus wichtige Angelegenheit; das Ring-Satteldach ist die nachträgliche Zutat späterer Zeit, sie brachte aber dem Wormser Bauwerke in ästhetischer und praktischer Hinsicht den denkbar grössten Schaden. —

Seite 37 schreibt Dr. Kranzbühler: „An und für sich ist eine Krypta unter einem Zentralbau eine Seltenheit; die Michaelskirche in Fulda besitzt eine Unterkirche, doch war sie nicht Taufkirche.“ Aus Mothes Baukunst des Mittelalters in Italien Seite 286 entnehme, dass Kloster Gerusalemme zu Bologna sein San Giovanni battista di sotto und darüber San Giovanni di sopra wohl seit 1019 hatte, später wurde diese Doppelkapelle Santo Stefano sowie auch del Crucifisso genannt und ist jetzt die Capella Santa Maddalena. Die Benediktiner-Abtei St. Salvator und Maria zu Werden an der Ruhr besass in der ehemaligen Braunschweiger Universitätsstadt Helmstädt eine St. Ludgeri-Propstei, und diese erbaute im romanischen Stile die jetzt als Salzmagazin verwendete Doppelkapelle, deren obere St. Johannes dem Täufer geweiht, also wohl das Baptisterium war. —

Auf Seite 37 spricht weiter Dr. Kranzbühler rein hypothetisch die Vermutung aus, dass die alte bischhöfliche Hauptkirche sich im Zentralbaue St. Johannes des Täufers befunden habe. Meine Zustimmung vermag ich hierfür nicht zu geben, möchte vielmehr darauf hinweisen, dass es in Italien allgemein üblich, die Kathedrale als drei- oder fünfschiffige Basilka und westlich davon das Baptisterium als Rundbau aufzuführen; so ist es zu Aquileja beim Patriarchal-Dome St. Hermagor und Fortunat, zu Pisa beim Metropolitan-Dome St. Maria, zu Florenz beim Erzbischöflichen Dome Santa Maria del Fiore, zu Pistoja beim St. Marien-Dome, zu Parma bei der Kathedrale Santa Maria Assunta, und diesem Bauprogramme folgte auch im Jahre 968 der deutsche Kaiser Otto der Grosse durch Errichtung seines Magdeburger Domes St. Mauritius und Katharina als kreuzförmige dreischiffige Säulen-Basilka mit der im Westen davor liegenden zwölfeckigen Ecclesia rotonda. — San Giovanni in Fonte befindet sich isoliert als Achteck mit vier Conchen an der Nordseite der 5schiffigen St. Ursus-Kathedrale zu Ravenna; in Brixen dauert an der Südseite des Domkreuzganges die St. Johannes-Taufkapelle als einschiffige gewölbte Anlage, sie war zugleich Versammlungsplatz bei wichtigen Angelegenheiten, so am 25. Juni 1080, wo die deutschen und lombardischen Bischöfe, welche an der Seite Kaiser Heinrichs IV. standen, den Papst absetzten und an dessen Stelle Guibert von Ravenna wählten. In Paris stand zur Linken der Westfront vom Episcopal-Dome Notre-Dame das Baptisterium Saint-Jean-le-Rond; auch in Marseille wurde nächst der alten Kathedrale St. Marie de la Major ein Baptisterium des V. Jahrhunderts entdeckt. Der von 923—973 regierende heilige Bischof Ulrich von Augsburg errichtete 970 an der Südseite des St. Marien-Domes sein Baptisterium St. Johannes des Täufers; ohne stichhaltigen Grund hat man, gleich Worms und Bonn, das interessante Baudenkmal mutwilligerweise 1806 abgebrochen, doch die Fundament-Mauern der kreuzförmigen Anlage in der Neuzeit aufgefunden. —

Auf Seite 183 schreibt Dr. Kranzbühler: „Die Dome von Mainz und Speyer haben Krypten; lässt sich der Mangel beim Wormser Dome daraus erklären, dass St. Johann eine Krypta besass?“ Der inmitten der freien Reichsstadt Worms auf einer Anhöhe von Bischof Burkhard I. (1000 bis 1025) begonnene Neubau des St. Peters-Domes hatte sicher planmässig seine Ostkrypta und dürfte der im Jahre 1034 durch Bischof Azecho zu Ehren St. Hippolytus und Nicomedis konsekrierte Altar vielleicht in dieser Krypta gestanden haben. Sie wurde beseitigt, als man im Laufe des XII. Jahrhunderts aus ästhetischen Gründen die Ostconcha, wie beim Münster Unserer Lieben Frau zu Strassburg, rechtwinklig ummantelte; noch heute liegt der Steinplattenboden vom St. Peters-Ostchore zwei Meter über dem des 3schiffigen Langhauses, auch hat die auf der Evangelienseite des Chores befindliche Silberkammer einen gewölbten Unterraum, dessen Fussboden drei Meter tiefer als der obere liegt. Nachgrabungen beim Hochaltare dürften die in Rede stehende Kryptenfrage leicht beantworten. — Schon durch das abschüssige Terrain war beim Wormser St. Peters-Dome die Ostkrypta ebenso veranlasst, wie bei der Kathedrale St. Stephan in Metz, der Dom genannten Collegiat-Stiftskirche St. Maria in Erfurt und dem Münster St. Stephan zu Alt-Breisach am

Oberrheine. Selbst die im Renaissance-Stile errichtete Domkirche Santa Margherita zu Montefiascone ragt mit hohen Substruktionen über den Bergabhang heraus und gab einer Unterkirche Raum, worin im Winter die heiligen Funktionen begangen werden; darüber erst baut sich, dem Niveau der Strassen entsprechend, ein grosses, apsidengeschmücktes Achteck von 25 Meter Lichtweite auf. Das zweischiffige San Giovanni Battista in Siena bildet die gothische Unterkirche des Chores der St. Maria geweihten Erzbischöflichen Kathedrale. — Da im Jahre 1275 in der Wormser Krypta von St. Johannes dem Täufer ein Altar St. Simon und Judas Thaddeus erwähnt wird, so kann auf einen hier stattgefundenen regelmässigen Gottesdienst geschlossen werden; wurde doch aus dem ursprünglichen Baptisterium nachmals die Pfarrkirche der Domgemeinde Diese bedurfte einen Glockenturm und gewölbte Nischen zur Aufstellung der Altäre, was denn alles die Rekonstruktion vom Jahre 1200 ab, unter Beibehaltung der Unterkirche und der äusseren Umfassungsmauern, zur Ausführung gebracht hat. Der Wormser Vorgang steht nicht vereinzelt, denn es ist bekannt, dass die heutige Domkirche St. Bavo zu Gent in Belgien ehemals St. Johannes dem Täufer geweiht und dabei bereits im Jahre 941 eine gewölbte Krypta vorhanden war. Der Merseburger Dom ist St. Johannes dem Täufer und Laurentius geweiht, auch er hatte bereits um die Mitte des XI. Jahrhunderts eine gewölbte Säulen-Krypta. Als Siciliens älteste Kirche gilt San Giovanni Battista in Syrakus, sie besitzt eine dem Heiligen Marziano konsekrierte Krypta. —

Als im Jahre 1807 die Wormser St. Johannes-Kirche auf Abbruch zur Versteigerung kam, war eine der Bedingungen, dass die Fundamentmauern binnen 8 Jahren bis auf $1^3/_4$ Meter Tiefe auszubrechen seien, und es ist anzunehmen, es sei dies wirklich nur so weit geschehen; Nachgrabungen unter fachmännischer Leitung werden daher sicher von der ehemaligen Substanz der Unterkirche gerade noch soviele Anhaltspunkte liefern, um eine Wiederherstellung vom Grundrisse, sowie aufgehenden Mauerwerke samt der Steinwölbung zu ermöglichen. — Seite 104—108 handelt vom grössten der ehemaligen Wormser Klöster, dem der Benedektinerinnen zu Mariamünster, $^3/_4$ Kilometer vor dem Pfauentore in der südöstlichen Ecke der äusseren Stadtbefestigung, dessen Gründung dem von 814—840 regierenden König Ludwig dem Frommen zugeschrieben wird. Von ganz besonderem Interesse ist, dass die St. Maria geweihte Abteikirche unter ihrem geosteten Chore eine gewölbte Krypta besass; auch im nahen, westwärts von Worms gelegenen Dorfe Hochheim hat sich eine romanische Säulen-Krypta in der 1141 bereits urkundlich erwähnten St. Peterspfarrkirche erhalten; das gleiche ist unter dem platt geschlossenen Chore der Pfeiler-Basilika St. Petrus des regulierten Augustiner-Chorherren-Stiftes Höningen in der Bayerischen Rheinpfalz der Fall, ebenso hat die St. Gallus-Pfarrkirche zu Ladenburg am Neckar unter dem frühgothischen Chore noch ihre romanische Säulen-Krypta, endlich findet sich die gleiche Anlage bei der kreuzförmigen dreischiffigen Säulen-Basilika des Erzengels Michael der Benediktiner-Mönche auf dem oberen Heiligenberge bei Heidelberg, somit bei fünf Gotteshäusern des vormaligen Bistums Worms, und schon hieraus mag geschlossen werden, es habe die Mutterkirche der Diöcese, des Apostelfürsten St. Petrus Dom, gleichfalls eine gewölbte Krypta romanischen Baustiles unter dem Ostchore besessen.

Franz Jacob Schmitt

Statsmann, Karl: Zur Geschichte der deutschen Frührenaissance in Strassburg i. E. Mit 77 Textabbildgn., Tabellenverzeichnis von Bauwerken des 15. u. 16 Jahrh. zu Strassburg u. m Namenregister. (88 S.) 4°. Strassburg, L. Beust '06. Geb. in Leinw. 7,—.

Die Arbeit ist eine jener ausführlichen Lokalforschungen, wie sie immer dankbar begrüsst werden müssen. Insbesondere auf dem Gebiete der Architektur ist noch viel Arbeit zu leisten. Der Mangel hierin ist leicht erklärlich. Einerseits fehlt den meisten Kunsthistorikern die Fertigkeit des Zeichnens und Aufmessens der Bauten, andererseits oft den Architekten die Kenntnis der Entwicklung der Geschichte der Kunst in ihren Einzelheiten und der einschlägigen Literatur, auch wird von dieser Seite zu wenig Wert auf das Studium in den Archiven gelegt. Nur wo sich, wie bei dem vorliegenden Buche, der Verfasser als Geschichtsforscher und als denkender, zeichnender Architekt in einer Person erweist, kann etwas wirklich Erspriessliches auf diesem Gebiete geleistet werden. Statsmann hat uns mit seiner Arbeit in eingehendster Weise mit dem Aufkommen und Wachsen der Frührenaissance in Strassburg bekannt gemacht. Es ist ein dankbares Kapitel aus einem der interessantesten Gebiete der Kunstgeschichte, das er behandelt und welches er mit zahlreichen Abbildungen ausschmückt, die auf Grund von eigenen und von Aufnahmen der Schüler des Verfassers entstanden sind. Statsmann will in seiner Arbeit zeigen, dass, wenn wir unter Frührenaissance alle

ersten Stilregungen dieser Art verstehen, die Renaissance in Strassburg nicht später einsetzt, als anderwärts bei uns in Deutschland. Er weist dabei, ausser auf einige kleinere Architekturdetails, insbesondere darauf hin, dass in Strassburg schon in den Jahren 1512, 1513, 1515, 1516, 1518 und 1520 gedruckte Buchzeichen mit Renaissancemotiven vorkommen. (S. 27/28.)

Von der Schilderung der Spätgotik in Malerei, Plastik und Architektur ausgehend, kann Statsmann als frühestes bestimmtes Datum deutscher architektonischer Frührenaissance in Strassburg die Jahreszahl 1528 angeben, die an dem Steinträger des Fachwerkbaues Ecke Spiessgasse und Münsterplatz (Abb. 18) eingemeisselt ist. Dann werden die einzelnen vorkommenden Renaissancestücke, Portale und Türen, Kragsteine, Säulen, Brunnen, Fenster und Erker einzeln behandelt und in fachmännischen, architektonischen Zeichnungen Ansichten, Schnitte, Profile und Details mit Angabe des Massstabes wiedergegeben. Im Vorworte (S. 2) und auch an anderen Stellen wird der Wunsch oder die Absicht zu erkennen gegeben, die in Strassburg vorkommenden Steinmetzzeichen mit solchen auswärtiger Bauhütten in Vergleich zu setzen Ich glaube nicht, dass das zu sicheren Resultaten führen wird, da man bei Sammlungen von tausenden von Steinmetzzeichen sehen kann, wie oft bei ganz verschiedenen Hütten, und manchmal zwei bis drei Jahrhunderte hindurch genau das gleiche Zeichen zur Anwendung kam.

Das Resultat seiner Forschung und Untersuchung wird von Statsmann dahin zusammengefasst, dass die Frührenaissance in Strassburg schon kurz nach dem Eintritt auf deutschem Boden, durch einige Zentralstellen, wie Basel, vermittelt, auftritt. Stiche und Holzschnitte, Buchschmuck und Buchdruck sind die ersten Träger der neuen Detailformen, die, namentlich die ornamentalen, von den Handwerksmeistern aufgegriffen und nachzubilden versucht werden. In der Architektur werden diese dekorativen Einzelformen im Laufe der 20er Jahre des XVI. Jahrhunderts und noch lange später nur als beiläufige Einzelheiten verwendet, die Grosskomposition ist noch spätgotisch, sowohl in der Konstruktion, wie im Ductus der Formengliederung. Das ist wichtig, denn es stimmt dieses Ergebnis auch völlig mit denen anderer Untersuchungen überein. So sagt Polaczek in seiner Arbeit „Denkmäler der Baukunst im Elsass“ (Strassburg, W. Heinrich, 190) S. 93: „So dürften wir erwarten, dass sich das, was wir deutsche Renaissance zu nennen pflegen, hier rasch und reich entfaltet hätte, umsomehr als das Elsass dem Geburtslande der Renaissance so nahe liegt. Wo nicht direkt auf dem Wege über die Schweiz, müssten wir sie auf dem Umwege über Frankreich, Burgund, die Niederlande hier erscheinen sehen. Aber die Aufnahme geschieht keineswegs rasch und keineswegs allgemein. So müde die Gotik um 1500 schien, sie hat doch bis ins 17. Jahrhundert hinein weitergelebt.“ Auch wenn Statsmann (S. 52) sagt, dass man am besten die Entwicklung der Frührenaissance in Strassburg an den noch vorhandenen Steinportalen verfolgen könne, wie sie an den Strassen, Wendeltreppen, in Höfen sich befinden, so ist das Endergebnis wiederum dasselbe. Auch bei ihnen erhält sich noch lange der gotische Habitus, auch im XVI. Jahrhundert, und nur an Einzelformen zeigt sich zuerst die Renaissance. — Wie sich aber überall diese Einzelformen zeigen, führt uns Statsmann in seinen schönen exakten Zeichnungen und Aufnahmen vor und gibt uns in seinem Texte eine gleich gute exakte Forschung. Als ein grosses Verdienst und für alle späteren Forschungen grundlegend und nachahmungswürdig ist die Uebersicht von Strassburger Baudaten des XV. und XVI. Jahrhunderts zu nennen, die Statsmann auf S. 71 und folgende seines Buches bringt, eine Zusammenstellung, für die als wertvollste Quelle die hervorragenden Arbeiten Seyboth's, u. a. „Das alte Strassburg 1890“ und „Strassburg und seine Bauten“ dienten. — So bringt uns die Arbeit von Statsmann auch für Strassburg erneut den Beweis dafür, dass uns in Deutschland das innere Wesen der italienischen Renaissance verschlossen blieb, dass deutsche Frührenaissance in ihrer Hauptwesenheit aus dem Verpflanzen italienischer Schmuck- und Formenelemente in und an deutsche Werke besteht.

Robert Bruck

Hugo von Tschudi: Aus Menzels jungen Jahren Bemerknngen zu seinen frühen Arbeiten und Briefe von ihm an einen Jugendfreund. 102 SS. fol. 1 faks. Brief, 3 Farbenlichtdrucke, 9 Lichtdrucktafeln und 43 Abb. im Text. Berlin 1906. G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. Preis Mk. 20,—.

Dankenswerterweise ist aus dem IV. Heft des XXVI. Jahrgangs des Jahrbuches der K. Preussischen Kunstsammlungen hiermit ein Sonderabdruck veranstaltet worden Von den 102 Seiten des Textes gehören 72 dem jungen Menzel, der sich auf ihnen einem Freunde gegenüber ausplaudert. Aber wenn auch die Ausführungen Tschudis, die er bescheiden Bemerkungen nennt, sehr knapp gefasst sind, so enthalten sie doch viele Anregungen und lassen tiefe Einblicke in die Schaffensart und die Beziehungen des jungen Meisters tun gerade in der Zeit, in der er seine

Grosstaten, die der Zeit standhalten werden, vollbracht hat.

Zunächst geht Tschudi auf den Zeichner Menzel ein und betont entschieden seine Beziehungen zu Franz Krüger, die auch äusserlich durch ein kleines Portrait belegt werden, das Krüger von Menzel gezeichnet hat. Er ist sachlich, knapp, zeigt noch keine Spur von der geistreichen Redseligkeit, die sich in seinen Alterswerken findet. Er zeichnet noch nicht, um in der Uebung zu bleiben, sondern alles, was er zeichnet, ist eine Vorbereitung für Illustrationswerke oder freie Bilder.

In diesen Jahren arbeitet Menzel auch viel mit dem Pastellstift, es sind gewissermassen seine farbigen Jahre, die auch unverhältnismässig viele seiner Oelgemälde umfassen. Im Anfang malt Menzel ganz im Geschmack seiner Zeit Genreszenen, dann vollzieht sich nach der Vollendung der Illustrationen zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Grossen in ihm ein Umschwung. Er entdeckt „die Schönheit oder doch die malerische Verwertbarkeit seiner nächsten Umgebung und seiner eigenen Zeit".

Ist Menzel in dieser Beziehung ein Vorläufer der Modernen, so ist er doch nicht das, wozu ihn manche Verehrer machen wollen, ein Pleinairist vor dem Pleinairismus. Das scheint mir Tschudi überzeugend dargetan zu haben. Noch wichtiger ist die von ihm wiedergegebene Mitteilung des Künstlers, dass er Constable wohl gekaunt habe. Sie erleuchtet gewisse dunkle Stellen im Entwicklungsgauge Menzels taghell Jetzt wissen wir, woher er die „braunen Töne des Vordergrundes" hat, die „feine Silhouette der Kuppeln, die aus dem Dunst aufsteigen". Später kommen wohl Einflüsse französischer Künstler hinzu, insbesondere Daumiers, dessen Art Menzel auf seiner Pariser Reise im Jahre 1855 kennen gelernt haben wird.

Dann geht Tschudi auf Menzels „Ansprache Friedrichs an seine Generale vor der Schlacht bei Leuthen" ein. Es sind die verschiedensten Gründe dafür angegeben worden, warum der Meister dieses grandiose Bild nicht vollendet habe. Erst kürzlich ist eine neue Hypothese aufgetaucht. Meuzels Pariser Freund Meissonier habe das Bild bei ihm gesehen und die Schueelandschaft für eins seiner Bilder benutzt. Da ihm so die Pointen vorweg gemalt seien, habe Menzel die Lust an seiner Schöpfung verloren. Tschudis Erklärung scheint den Kern der Sache eher zu treffen. Er führt aus, dass Menzel das Bild aufgegeben habe, weil er die Unmöglichkeit einsah, die Grösse des Moments bildlich auszuschöpfen.

Die hier veröffentlichten Briefe sind zum grössten Teil an seinen Freund C. H. Aruold in Cassel gerichtet, zum kleineren an dessen Sohn. Sie geben über das warmherzige Temperament des grossen Malers trefflichen Aufschluss, der besonders diejenigen überraschen wird, die ihn für einen verschlossenen Sonderling gehalten haben. Aber wenn auch der rein meuschliche Inhalt der Briefe bei weitem überwiegt, so fehlt es doch auch nicht an Bemerkungen, die über die künstlerischen Arbeiten Menzels und seiner Freunde Aufschluss geben. Vor allem sind es drei Maler, über deren Arbeiten Menzel des öfteren zu berichten weiss: Biermann, Magnus und Meyerheim. So kritisch Menzel gegen sich selbst ist, so wohlwollend beurteilt er die Bilder dieser seiner Freunde. Interessant und wichtig sind Menzels Urteile über Bendemanns Jeremias und Lessings Huss, die beiden Bilder, die zufälligerweise früher den Vorraum der Nationalgalerie schmückten.

Im ganzen beweist diese Publikation sowohl iu den Vorbemerkungen Tschudis wie in den Briefen Menzels, dass noch viel zu tun übrig bleibt, um die menschliche wie die künstlerische Persönlichkeit des Künstlers ganz und tief zu erfassen. Zu den wertvollsten Vorarbeiten für diesen Zweck muss die vorliegende Arbeit ohne Zweifel gerechnet werden. Ernst Jaffé.

Niederländische Kunst.

Johanna de Jongh, Die holländische Landschaftsmalerei. Ihre Entstehung und Entwicklung. Aus dem Holländischen übersetzt von Dr. H. F. W. Jeltes. Verlag von Bruno Cassirer in Berlin 1905. 110 Seiten. Mit 43 Abb. 8°. M. 5,— geh.

In einem interessanten, feinsinnigen Buche untersucht Johanna de Jongh das Wesen der holländischen Landschaftsmalerei. Ihre erste Frage ist: welches ist die Eigenart der holländischen Landschaft? und die zweite: wie spiegelt sie sich in der Malerei wieder? Das Charakteristische der holländischen Landschaft besteht in der Atmosphäre, die dort nicht nur die Luft bedeutet, „sondern vor allem das subtile und unbestimmte Etwas, das als Verbindung zwischeu Luft und Wasser alles Nervös-Empfängliche und Veränderliche, das Lebendige, in sich trägt. Die Atmosphäre ist der feuchte Glanz, der der Farbe zitterndes Leben gibt, sie durchsichtig macht, das Harte und Gefühllose wegnimmt. Hollaud hat keine Formen, die durch Wechsel der Linien reizen; das Land ist wie die Korde eines Zirkelsegments, dessen Bogen die Luft ist".

Die holländische Landschaft beginnt in dem Augenblicke, wo das Gefühl für das Atmosphärische, für Licht und Luft erwacht. Das ist der leitende Gesichtspunkt der Verfasserin, und der Erscheinung des Atmosphärischen spürt sie vom 14. bis ins beginnende 17. Jahrhundert nach. Hier liegt der trennende Punkt zwischen holländischer und flämischer Landschaft: „mit Rücksicht auf die Landschaft gibt es keine Niederlande, es gibt nur ein Holland und ein Flandern", und weiter heisst es noch viel schärfer: „die Anwesenheit der Atmosphäre schliesst die Möglichkeit flämischen Einflusses ein- für allemal aus".

Die Verfasserin, die Privatdozentin an der Utrechter Universität ist, begnügt sich mit dem Registrieren von Daten und Tatsachen nicht; sie forscht nach den Gesetzen, die für das Werden der Landschaftsmalerei gelten, und fasst das Ergebnis ihrer Untersuchungen in knappen Sätzen am Schlusse jedes Kapitels zusammen. Neben scharfem, begrifflichem Denken eignet ihr ein feines, ästhetisches Vermögen, und sie bringt Bilderanalysen von ausserordentlicher Feinheit. Der Umschwung, den die Kunstgeschichte in den letzten 20 Jahren gemacht hat, ein Umschwung, der mit dem Namen Justi und Wölfflin in Zusammenhang steht, zeigt sich auch hier in erfreulicher Weise

Der Sinn für Landschaft erwacht, verglichen mit dem Sinn für das Bildnis, relativ spät in bildender Kunst*), selbst bei einem Volke, das so eminent für Landschaft begabt ist, wie das holländische.

Zwei Faktoren sind ein Hemmschuh für die Weiterentwicklung: die Kirche und der Akademismus. „Wo es eine kirchliche Kunst gibt, welche eine bestimmte Seite des Lebens und von ihr abhängige Vorstellungen fordert, bewahrt die Landschaft immer ihren ursprünglichen accessorischen Wert, entsteht für sie nimmer die Möglichkeit, sich loszureissen und selbständig zu entwickeln, ebensowenig wo eine offizielle und akademische Kunst ihr Gesetze und Formeln vorschreibt; da wird die Landschaft ein unnatürlicher Auswuchs, denn in ihrer Natürlichkeit kann sie für diese Kunstgattung keine Bedeutung haben."

Mit der profanen Kunst ist die Landschaftsmalerei aufs innigste verknüpft, und ihre höchste Blüte erreicht sie in Holland erst im 17. Jahrhuudert, in dem Augenblicke, wo die Kunst sich von der Kirche emanzipiert hat. Ihre Anfänge liegen weit zurück, da für die Holländer der Freiraum eine Bedeutung für sich beansprucht und „als das Uebergeordnete und Primäre die menschliche Figur in seine Einheit einbegreift".*)

Keime der Landschaft enthalten die „drôleries", jene profanen Darstellungen, die wie ein Klang aus dem Alltag ihren Platz in den mit Miniaturen geschmückten Gebetbüchern behaupten. „Sie hatten das Leben in sich, weil sie selber das Leben waren." Da das holländische Handschriftenmaterial aus dem XIV. Jahrhundert sehr grosse Lücken hat, weist die Verf. das Erwachen des Sinnes für Landschaft an der flämischen „Bible historiée" von 1372 (Museum Westreenianum, Haag) nach. Aus diesen tastenden Versuchen entwickelt sich im 15. Jahrhundert in den Kalenderblättern der „Très belles heures" des Herzogs von Berry (1413) das holländische Leben, die holländische Landschaft zu ihrer ganzen Fülle. Die Natur atmet im zitternden Spiel der Atmosphäre, Mensch und Tier, weich von Luft umflossen, sind im richtigen Verhältnis zum Raum gesehen, in dem sie sich bewegen, und die Vorliebe für das Breitformat der Bilder, das für Holland bezeichnend ist — im Gegensatz zum Hochformat der Flamen —, setzt hier schon ein. Schlichte Naturausschnitte, flaches Land, Wald und Meer und Düne wie hier sollten in der holländischen Landschaft erst im XVII. Jahrhundert wieder auftauchen. Im weiteren Verlauf des XV. Jahrhunderts gelangt die Kunst immer mehr unter die Botmässigkeit der Kirche, „die einen Aufbau nach einer gegebenen Formel verlangt"; in Brügge siegen die flämischen Elemente und holländische Landschaftsauffassung erhält sich nur in der Haarlemer Provinzialschule. Die prinzipiellen Unterschiede zwischen holländischer und flämischer Landschaftsauffassung treten schon in jener frühen Zeit klar zutage: „. . . in der holländischen (Schule) existiert der landschaftliche Hintergrund für sich selbst, während die Figuren sich in ihm befinden und die Handlung in ihm vorgeht, dergestalt, dass ohne sie der Hintergrund Landschaft ist und bleibt, dagegen in der flämischen Schule die Landschaft um die Figur hin aufgebaut ist und bloss als Zugabe erscheint, welche gleich zerfällt, wenn der Kontakt mit den Figuren aufhört".

Die Signatur des beginnenden XVI. Jahrhunderts ist Manierismus und Ausländerei; das rächt sich an der Kunst, und es ist nicht die Landschaftsmalerei allein, die zu Grunde geht. Ihr Retter ward Lucas van Leyden, der sie wieder in

*) Darauf hat auch Felix Rosen „die Natur in der Kunst" (Leipzig 1903), der sich ein ganz anderes Ziel stellt, als J. de Jongh, in feinsinnigen Untersuchungen hingewiesen Sein Name fehlt im Buche.

*) E. Freiherrr von Bodenhausen: Gerard David und seine Schule. S. 55. München 1905.

atmosphärisches Sonnenlicht taucht, mit der Konstruktion des Dreiplans — Vorder-, Mittel- und Hintergrund — bricht und an dessen Stelle den Zweiplan in der Landschaft setzt. Einen weiteren Schritt bedeutet Pieter Aertsen, der bis zum horizontalen Einplan vordringt (Karlsruhe No. 213) und die „demokratische Genremalerei" einleitet; ihre weitere Konsequenz ist die Darstellung der Natur in all ihren Phasen.

Wie im XV., so erstarkt auch im XVII. Jahrhundert der Sinn für Landschaft an den Kalenderdarstellungen. Johanna de Jongh zieht nur die erste Generation: Arent Arentz, Hendrik Averkamp, Esaias van de Velde, Pieter Molyn, Jan Porcellis und Hercules Segers in den Kreis ihrer Darstellung und weist in prägnanten Analysen nach, dass hier der Grund gelegt ist für die Kunst eines Jan van Goyen, Jacob van Ruisdael, Rembrandt. Der grösste Teil des Bildes wird dem Himmel eingeräumt. Das Verhältnis zwischen Land und Luft ist mindestens $1 : 1^1/_2$, meistens 1:2 häufig 1:3, zuweilen sogar 1:4; ganz im Gegensatz zur flämischen Auffassung, die die Luft als Landschaftselement kaum kennt und sich für das Terrain mit der Wiedergabe seiner Einzelheiten allein interessiert. Auch der Rahmen, der ein intergrierender Bestandteil der flämischen Bildkomposition ist, sie abschliesst wie der Vorhang die Bühne, ist für die Holländer nicht von wesentlicher Bedeutung „Die Umrahmung ist für das Bild, was der Punkt ist nach einem Satz: eine blosse Aeusserlichkeit ohne Verband mit dem Inhalt, nur eine Verstärkung des Umrisses, ein Abschluss des Ausschnittes, der das Ganze vollendet."

Das Buch enthält eine Fülle selbständiger, anregender Beobachtungen, daneben einzelne Konstruktionen, — so über den Aufbau des Flügelaltars, in dem sich das Kircheninnere mit seiner Einteilung in Haupt- und Seitenschiffe wiederspiegeln soll — und einzelne seltsame Urteile. Gerard Davids Eigenart wird die Verfasserin nicht gerecht, und ihre Ausführungen über deutsche Kunst im XVI. Jahrhundert berühren eigenartig genug: „Bemerkenswert ist, dass alle Werke aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, flämische wie holländische und deutsche (Hans Baldung Grien, Schaffner, Hans von Kulmbach), dieselbe Färbung haben, sodass man sie sogar kinematographisch in einen nach Ton und Farbenwert genau bestimmten Typus zusammenfassen könnte: der Totalton ist ein hartes Grün ohne Ausstrahlung, weiter ein mattes Violettrot, ein blasses Citrongelb, ein Weissblau, ein rohes, gemeines Blaugrün, die Luft gelblichgrau oder grünblau mit weissen, schaumartigen Wölkchen. Es war eine vollständig konventionelle Färbung, wie man deutlich fühlt." Das als Gesamtcharakteristik eines Zeitalters, in dem unser grösster Kolorist und Lichtkünstler, Mathias Grünewald, gelebt hat, eine durchaus zeitlose Erscheinung, die lange vor Böcklin Gefühlsschwingungen durch Farbenzusammenklänge ausdrückt und Lichtfinessen der Allermodernsten vorwegnimmt! Rosa Schapire

Italienische Kunst.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Bd. VII: **Michelangelo.** Des Meisters Werke in 166 Abbildungen. Mit einer biographischen Einleitung von **Fritz Knapp.** Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1906. Lex. 8°. XLIV, 181. Geb. Mk. 6,—.

Der neue Band reiht sich würdig seinen Vorgängern an. In möglichster Vollständigkeit werden die Werke des Meisters von Anbeginn bis zum Schlusse seiner Tätigkeit in ganzen Ansichten und, wenigstens die grösseren wie Sixtina, Juliusgrab und Jüngstes Gericht, in zahlreichen Detailaufnahmen geboten. Ihnen reihen sich die unechten Arbeiten an, sowohl die allgemein als apokryph anerkannten, als auch die, die der Verfasser nach Wölfflins Vorgang dafür erachtet, — eine höchst dankenswerte Zugabe, die dem Verständnisse der Eigenart Michelagniolos förderlicher ist, als die schönsten und geistreichsten Pointen wie Vergleiche.

Ist für Editor und Verlag Vollständigkeit vornehmstes Bestreben gewesen, so kann man dieses Ziel als erreicht bezeichnen. Ein Angebot von 166 Abbildungen, die im Texte befindlichen ungerechnet, dürfte ein bisher unerreichter Rekord sein, der die Geniessenden gewiss zu rückhaltlosem Danke verpflichtet. Leider entspricht nicht immer die technische Qualität dem, was man zu erwarten berechtigt ist. Sicherlich sind manche Abbildungen vorzüglich gelungen, besonders die, für welche gute italienische Photographien zur Verfügung standen So z. B. der Moses, überhaupt die meisten plastischen und architektonischen Aufnahmen; aber bei Vielem, namentlich bei Malereien, sind vom Kenner Ausstellungen zu machen. Da begegnen unklare und verschwommene Bilder, solche, die in den Schattenpartien oft zu schwarz geraten sind, — das gilt besonders von denen in der Sixtina — und die Gefahr besteht, dass infolge davon sich falsche Vorstellungen bilden, zumal bei denen, die diese Dinge zum erstenmale sehen; und das dürfte, ja sollte unter den Abnehmern

dieses Buches die überwiegende Mehrzahl sein, denn dem Fachmanne wird darin nichts Neues geboten. Das Papier ferner, das zur Verwendung gelangt ist, hat einen unangenehm fettigen Glanz und beeinträchtigt die künstlerische Wirkung der Bilder erheblich — kurz, auf diesem Gebiete hätte man etwas Vollendeteres als nur eine verbesserte und vollständigere Publikation à la Knackfuss erwarten können, zumal in unserer inbezug auf die photomechanischen Vervielfältigungsverfahren so hoch entwickelten Zeit und namentlich im Hinblick auf die Kreise, an die sich die Veranstaltung in erster Linie wendet. Denn gibt es wohl eine schönere Aufgabe, als die sich Herausgeber und Verleger gestellt haben? nämlich die Heroen, die Hauptmeister der Kunst aller Völker und Zeiten durch möglichste Verbreitung zum Gemeingute weitester Kreise zu machen? Für solche populären Zwecke ist aber gerade das Beste gut genug; und fehlten dazu die geeigneten Vorlagen, so hätten sich unschwer neue beschaffen lassen, zumal in diesem Falle, bei dem umfangreichen Absatze, der Preis des Buches — 6 Mark — das kaufmännische Interesse mit den idealen Zielen sehr wohl vereinte.

Auswahl und Anordnung des Bildmateriales zeigen die Hand des kundigen Forschers, der sich in Michelagniolos Kunst einzuleben verstanden hat. Dasselbe ist im grossen und ganzen auch vom Begleittexte zu sagen. In bilderreicher, pointierter Sprache, die aber entlegene Vergleiche liebt, und doch in grossen Zügen, verbreitet sich Knapp über Leben, Wesen und Werke Michelagniolos. Nur scheint er mir bei all seiner Begeisterung bisweilen die Realien aus den Augen verloren zu haben. Daher kommt es, dass eine grosse Anzahl von Ausführungen und Behauptungen Widerspruch erregen, dass man vielfach eine Begründung überraschender Bemerkungen vermisst. Der Verfasser erweckt da mehr das Interesse des Forschers, der sich gern mit ihm auseinandersetzen möchte. Doch will ich mit ihm, dessen Kollege an derselben Bildungsstätte zu sein ich die Ehre habe, nicht rechten, — schliesslich heisst es hier: minima non curat praetor. Ob freilich damit dem populären Zwecke der Publikation gerade gedient wird, ist eine andere Frage. Von Werken wie das vorliegende erwartet man rückhaltlose Darlegung des Tatsächlichen, ohne Nebendinge. Die schönsten stilkritischen und ästhetischen Leckerbissen bleiben ungenossen von einem Publikum, das doch überhaupt erst der künstlerischen Erziehung, der Belehrung, der Einführung bedarf. Und was gibt es schöneres als gerade hier zu belehren, ungekannte oder noch unverstandene Welten aufzuschliessen und Liebe zur ewig gültigen Kunst und zu den grossen Künstlerpersönlichkeiten zu wecken! Gerade ich, der ich öfters in der Beziehung Gelegenheit habe, vor dem grossen Publikum zu sprechen, weiss, wie dankbar es seinem Führer, der ihm schlicht die Dinge erklärt, ist, wie dann die Augen leuchten und die Herzen bewegt werden, sicherlich die schönste Genugtuung für einen Gelehrten, der die Früchte seiner Mühen vielfältigst reifen sieht. Ich meine, eine einfache, wohl abgerundete Beschreibung der Werke, eine klare Darlegung der künstlerischen Ziele und Absichten, eine diskrete Behandlung des jeweiligen Stoffes, die immer nur auf das Wesentliche eingeht und doch erschöpfend ist, bei der Person und Neigungen des Verfassers ganz zurücktreten, wie der epische Sänger hinter sein Gedicht, dürfte am besten und am dankenswertesten sein. Und dies: eine klare, durchsichtige, grosszügige Beschreibung wird in diesem Falle auch zu einer Kunstleistung für sich, verlangt einen ganzen Mann, der sein Gebiet vollständig beherrscht. Knapp vermag dies. — Gerade sein Text zu Michelagniolo zeigt es, trotz allem, was beanstandet werden muss. Möchte das Buch viele Freunde finden und in einer neuen Auflage die Mängel, die ihm anhaften, beseitigt werden.

Karl Frey

Asiatische Kunst.

Oscar Münsterberg. Japanische Kunstgeschichte II. 263 SS. 4°. 212 Abb. im Text und 23 Taf. Braunschweig o. J. George Westermann. Mk. 15,—.

Der zweite Teil der japanischen Kunstgeschichte Münsterbergs ist eine würdige Fortsetzung des ersten. Vielleicht hat der Liebhaber erwartet, dass die im ersten Band behandelten wichtigsten Gebiete der Kunst Nippons, zumal die Malerei, deren Behandlung manche Fragen offen liess, hier noch einmal vorgenommen würden, um den Zusammenhang der mehr kunstgewerblichen Dinge mit ihnen zu zeigen. Münsterberg ist es offenbar weniger darauf angekommen, ein organisches Kulturbild Japans in dem Leser zu erzeugen, als ihm die Elemente nebeneinander aufzustellen, die der Leser dann in selbständiger Synthese zu verbinden hat. Freilich verleitet die japanische Kunst zu dieser Behandlung, und was bei der Betrachtung einer europäischen Entwicklung Nonsens wäre, wird hier natürlich. Man mag die Japaner noch so hoch stellen, man kommt nicht über den Eindruck hinweg, es hier mit einer spezifisch kunstgewerblichen Darbietung zu tun zu haben,

die im vielerlei gross ist, der aber infolgedessen die Fähigkeit zu individuellen Conzentrationen, wie wir sie in den Entwicklungsstufen der europäischen Kunst bewundern, abgeht. Man kann statt kunstgewerblich lyrisch sagen, um nicht den Grad seelischer Suggestion auszuschliessen, der von den reizenden Dingen ausgeht. Nichtsdestoweniger erschwert dieser unüberbrückbare Unterschied dem Europäer das Eindringen in den Geist der japanischen Kunst. Er findet da, wo er gewohnt ist, grosse menschliche Schicksale durch Künstlernamen personifiziert zu sehen, scheinbar immer nur gewerbliche Traditionen. Die Modifikation der Ueberlieferung, wie wir sie, abgesehen von den Modernen, in einem Korin finden, hat nicht das dramatische Gepräge unserer Evolutionen, — oder es fehlt uns das Organ, das Drama zu lesen.

Münsterberg stellt in dem Band Architektur und Lack-Industrie, Bronzen, Emails, Theater-Masken und Stoffe zusammen. Jedes dieser Gebiete bildet ein grosses Kapitel, das ganz getrennt von dem vorhergehenden oder folgenden behandelt wird. Jedes beginnt mit der Praehistorie und endet im neunzehnten Jahrhundert. Es versteht sich fast von selbst, dass bei einem Buch von 260 Seiten solche Darstellung in die Gefahr gerät, im Ethnographischen stecken zu bleiben. Doch lässt sich nicht leugnen, dass diese Methode auch ihre Vorzüge besitzt. Einmal vermeidet Münsterberg auf diese Art die phantastischen, ästhetischen Konstruktionen, zu denen sich manche Forscher Europas bei detaillierterem Studium hinreissen liessen. Das Buch beschränkt sich auf nüchterne Tatsachen, die kaum angefochten werden können. Andererseits aber liefert es, wie der Verfasser selbst sagt, die Elemente, ohne deren Besitz nicht weiter gegangen werden kann. Und trotz dieser freiwilligen Beschränkung fehlt es nicht an wertvollen Winken für die Eingeweihten. Man muss Münsterberg danken, dass er beiträgt, den Nimbus der unzähligen Unika zu zerstören, die auf den europäischee Auktionen die Liebhaber bestechen. Sehr lehrreich ist seine Darlegung, dass nur sehr wenige der mit horrenden Summen erworbenen Kostbarkeiten, zumal der Lacke, echte Signaturen tragen, dass es bei dem Dunkel, das über der Art der Beschriftung liegt, für den Sammler nur die einzige rationelle Methode gibt, sich an die Schönheit des Werkes zu halten und dabei auch die Frage, aus welcher Zeit der Gegenstand stammt, zurückzudrängen.

Der fliessend geschriebene Text ist mit zahlreichen Reproduktionen geschmückt. Wie im ersten Bande hat sich Münsterberg namentlich an die sehr schönen japanischen Publikationen gehalten. Daneben findet man manches bekannte Stück aus den Pariser Auktionen der letzten Jahre. Viele Abbildungen sind farbig gegeben, ohne dem Reiz der Originale nahzukommen. Wenn man Farbentafeln nicht wie die Japaner oder mindestens so wie Gillet drucken kann, sollte man sich mit der einfachen Netzätzung begnügen, die für die hier verfolgten Zwecke auch vollkommen ausreicht.

Julius Meier-Graefe

Praehistorie.

Adrien de Mortillet. Les Monuments Mégalithiques de la Lozère. Avec 39 figures dans le texte et 5 planches hors texte. Paris. Librairie C. Reinwald. Schleicher frères, Éditeurs. 1905. 64 S.

Das Verdienst dieses kleinen Werkes aus der Feder des bekannten französischen Praehistorikers beruht hauptsächlich darin, dass es für eine bestimmte Gegend ein Verzeichnis aller noch erhaltenen megalitischen Denkmäler, der Dolmen und Menhirs, bringt. Dies ist umso wichtiger, weil viele dieser steinzeitlichen Monumente der modernen Umgestaltung des Bodens allmählich zum Opfer gefallen sind und noch fallen, so dass wenigstens ihre literarische Erhaltung für den Praehistoriker von grösstem Werte ist. Demgemäss enthalten die ersten 48 Seiten eine Aufzählung aller erhaltenen Steinsetzungen der Lozère in alphabetischer Reihenfolge der heutigen Ortschaften, in deren Nähe sie sich befinden, mit genauen Massen, unterstützt durch erläuternde Pläne, Grund- und Aufrisse. Darauf folgt eine tabellarische Uebersicht und dann auf nur 7 Seiten einige allgemeine Betrachtungen über die Zahl, Verteilung, Form und Ausmessung, Alter und die Namen dieser Denkmäler. Danach nimmt das Departement Lozère mit seinen 213 megalithischen Monumenten den sechsten Rang unter den französischen Departements ein, wenn auch die einzelnen Denkmäler nicht die imposanten Grössen wie in anderen Départements erreichen. — Wiewohl in einigen auch vereinzelte Geräte aus Kupfer gefunden wurden, gehören sie doch alle der neolithischen Zeit an, scheinen aber teilweise zu Beginn der Bronzezeit noch in Gebrauch gewesen zu sein. Zum Schlusse werden einige der besterhaltenen und wichtigsten Steinsetzungen der öffentlichen, dauernden Erhaltung empfohlen. Auf den 5 Tafeln sind mehrere dieser Denkmäler in ihrem jetzigen Zustande abgebildet. Zu bedauern ist dabei, dass diese Bilder nach Zeichnungen statt nach photographischen Naturaufnahmen gefertigt sind.

Es wäre erfreulich, wenn auch die anderen

Departements in dieser Weise aufgenommen und auch in anderen Ländern, wo sich praehistorische Stätten befinden, solche Verzeichnisse herausgegeben würden, so dass wir dann auch für die Praehistorie ein Werk nach Art unserer deutschen Inventarisationswerke besässen; was umso wichtiger wäre, da diese steinzeitlichen Denkmäler sowohl durch die Wirkung der Zeit, als durch die Tätigkeit des Menschen leider immer mehr verschwinden.

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

Aesthetik.

Julius Ziehen. Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Lessings Laokoon. Zweite Auflage. Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing. 1905. VIII, 64 S. gr. 8°. Mk. 1,60.

„Ueberhaupt scheint mir der Laokoon als Ganzes kein Gegenstand der Schullektüre." So Erich Schmidt in seinem „Lessing" 1², S. 709. Wenn ich an meine eigene Schulzeit denke, bin ich geneigt, diesem Satz zuzustimmen. Ich las den Laokoon bei einem ausgezeichneten Philologen, der aber von bildender Kunst herzlich wenig verstand und das auch wohl wusste. Infolgedessen legte er den Hauptnachdruck auf die Teile des Werks, welche von der Poesie handeln, und liess die übrigen in den Hintergrund treten. Nun glaube ich allerdings — im Gegensatz zu dem Verf. des vorliegenden Buchs —, dass es Lessing in erster Reihe auf die Poesie ankam und nicht auf die Malerei. Aber — und darin bin ich mit dem Verf. einig — der Laokoon enthält doch soviel Bedeutsames auch über die bildende Kunst, dass man daran nicht gut vorübergehen kann: weder mit kühler Verbeugung noch mit ironischem Achselzucken. Wird der Laokoon in der Schule gelesen, dann müssen auch die Probleme, die sich an die bildende Kunst knüpfen, eingehend besprochen werden. Dazu will der Verf. dieses erfreulicherweise bereits in zweiter Auflage erschienenen Buchs den Lehrern das Material liefern. Er hat etwa sechzig Bilder ausgewählt, an denen man Lessings Anschauungen bequem demonstrieren kann. Die Reihenfolge der Bilder entspricht dem Gedankengange des Laokoon. Für eine etwaige dritte Auflage würde ich empfehlen, Raphael, Dürer, Velasquez, Feuerbach nicht ganz zu vernachlässigen, Thorwaldsen und Canova weniger häufig heranzuziehen und vor allem Michelangelo mehr zu berücksichtigen, an dessen Hauptwerken, wie mich dünkt, Lessings Lehre vom fruchtbaren Moment gut erläutert werden kann. Der Text bietet keine weitschweifige Wiederholung dessen, was Lessing gesagt hat, sondern sucht nur kurz und schlicht die Richtigkeit der Lessingischen Ausführungen an der Hand dieses Materials darzutun. Der Verfasser folgt Lessing nicht durch dick und dünn, im wesentlichen aber hält er dessen Standpunkt fest. Es ist in der Tat nicht genug zu bewundern, wie treffend dieser unvergleichliche Mann auch über bildende Kunst geurteilt hat. Jeder Commis voyageur, der nur die Augen aufsperrt, kann heut in einer Woche, ja an einem Tage, mehr Bilder und Statuen sehen, als Lessing bis zu der Zeit, da er den Laokoon schrieb. Das Quantum macht's eben nicht. Es ist auch ganz gleichgültig, dass sich viele Beispiele finden lassen, die mit Lessings Grundsätzen nicht zusammenstimmen. Denn wo fände sich eine ästhetische Theorie, die alle künstlerischen Erscheinungen gleichmässig umfasste? Und wenn sie sich fände: würde sie nicht so verwaschen sein, dass sie überhaupt keinen erkennbaren Wert mehr hätte? Anderseits ist der Laokoon gewiss kein kanonisches Buch, dessen Lehrsätze man als Dogmen in stiller Ergebenheit gläubig hinnehmen müsste. Das wäre auch garnicht im Sinne Lessings, der die Dogmen nicht liebte und dem das Streben nach der Wahrheit wertvoller war als die Wahrheit selber. Auch der Laokoon hat seine Mängel, kleine wie grosse. Bedenklich ist mir insbesondere immer das Schwanken zwischen deskriptiver und imperativischer Aesthetik erschienen, wie wir es im Laokoon finden. Es musste erst der Mann des kategorischen Imperativs kommen, der so wenig tiefere Beziehungen zur Kunst hatte und doch klug genug war, zu erkennen, dass die Kunst oder vielmehr der Künstler in ästhetischer Hinsicht keinen kategorischen Imperativ verträgt, sondern dass das Genie der Kunst selbst die Regel gibt (Kritik der Urteilskraft § 46).

Hermann Michel

Verschiedenes.

Julius Vogel, Aus Goethes Römischen Tagen. 330 S.S. 8°. 1 Or.-Radier. 32 Tafeln in Kupferautotypien. Leipzig 1905. E. A. Seemann. Preis Mk. 8.—.

Auch die Literarhistoriker werden dem Verfasser, obwohl er Kunsthistoriker ist, die Berechtigung zugestehen müssen, über das von ihm gewählte Thema zu arbeiten. Verdanken wir ihm doch einerseits eine schöne Arbeit über Goethes Studienjahre in Leipzig und andrerseits die Besorgung der zweiten Auflage von Justi's Winckel-

mann, die ihn zu eingehenden Studien über das Rom des 18. Jahrhunderts veranlasste. Durch sie kam er denn wohl auch auf das vorliegende Thema, mit dem er im gewissen Sinne eine Fortsetzung des genannten klassischen Werkes gibt. Auch die Anordnung geht auf dieses Vorbild zurück.

Den Kunsthistoriker interessieren besonders folgende Kapitel: „Die Künstlerschaft", „Die Kunstsammlungen", „Die Antike. Ausübung der Kunst" und „Die Kunst der Renaissance". David, Batoni und Mengs ziehen an uns vorüber, eingehender wird Johann Heinrich Wilhelm Tischbein gewürdigt, dem Goethes Person den Vorwurf zu seinem vorzüglichsten Bilde gegeben hat. Ein anderer Porträtist Goethes ist der Bildhauer Trippel. Die Mitteilungen über den dritten Künstler, der Goethen porträtiert hat, über Angelika Kaufmann, ergänzen das, was Justi in seinem Winckelmann (III, 65) über sie berichtet. Andere Künstler, die in nahe Beziehungen zum Dichter treten, sind Bury und Heinrich Meyer, weniger befreundet war er mit Maximilian von Verschaffelt, seinem Lehrmeister in der Perspektive, mit seinem Landsmann, dem Frankfurter Maler J. G. Schütz, J. H Lips und F. Rehberg, der sicherlich als Geschäftsmann weit tüchtiger denn als Künstler gewesen ist. Endlich werden noch Philipp Hackert und der Steinschneider Johann Pichler erwähnt.

Wichtiger noch als dieses Kapitel erscheint uns das folgende über die römischen Kunstsammlungen. Mit grossem Fleiss hat Vogel die Sammlungen so zu rekonstruieren versucht, wie sie sich Goethe präsentiert haben müssen, bevor die französische Kunsträuberei und andere Eingriffe ihre Bestände stark verändert haben. Vogel bespricht das Vatikanische Museum, die Antikensammlung des Kapitols, die der Villa Albani, der Villa Ludovisi, der Villa Borghese, der „farnesischen Verlassenschaft", der Villa Negroni, die Gemäldesammlung des Kapitols, der Gallerie Colonna, des Palazzo Doria, des Palazzo Barberini, der Gallerie Corsini und die der Aldobrandini. Die vatikanische Pinakothek war zur Zeit von Goethes Anwesenheit in Rom in ihrer jetzigen Gestalt noch nicht vorhanden.

Ueber Goethes Stellung zur Antike finden wir im folgenden Kapitel nichts eigentlich Neues, dagegen sind die Betrachtungen über Goethes Tätigkeit als Zeichner und Modelleur umso wichtiger und interessanter. Seine Arbeiten haben zwar keinen grossen künstlerischen Wert, aber sie erleichterten ihm das künstlerische und sachliche Verständnis der Werke bildender Kunst von der Antike bis zur Moderne. Ja, seine durch sie geschärfte Beobachtungsgabe ist auch für seine naturwissenschaftlichen Arbeiten von grosser Bedeutung gewesen.

Goethes Verhältnis zur Kunst der italienischen Renaissance ist bisher weniger untersucht worden, als das zur Antike, umso wichtiger ist das Kapitel, welches diese Beziehungen behandelt. Auch ein Genie will aus den Bedingungen seiner Zeit heraus verstanden werden, auch ein Goethe wurde von der allgemeinen Geschmacksrichtung seiner Zeit beeinflusst. Mantegna wird ihm anziehend durch seine eifrigen Studien antiker Formen, Francia und Pietro Perugino sind ihm nicht bloss Namen, aber als Höhepunkt der modernen Kunst erscheinen ihm die römischen Arbeiten Raffaels und Michelangelos. Wenn Vogel hier von der lyrisch veranlagten Natur Raffaels und dem gewaltigen Dramatiker Michelangelo spricht, so wird man ihm nicht unbedingt folgen können. Gerade Raffael zeigt sich in seinen letzten Fresken als wuchtiger Dramatiker. Nicht minder hoch als die Grossmeister der Renaissance schätzt Goethe als Sohn des 18. Jahrhunderts die Bolognesen, aus deren Werken er ein gut' Teil seiner Aesthetik ableitet. In der Architektur gilt ihm Palladio als Meister, dem er ebenso wie dem Raffael das Beiwort gross „ohnbedingt" zuteilt. Dagegen scheint er zu keinem Verhältnis zur Plastik der Renaissance zu gelangen, die seiner Zeit besonders fremd entgegen trat. Man könnte die von Vogel hierfür angeführten Beispiele leicht vermehren aber kaum verstärken.

Auch in den anderen Kapiteln findet sich so manche Mitteilung, die für den Kunsthistoriker als solchen von grossem Interesse ist. Im übrigen muss jeden gebildeten Menschen das lebensvolle Bild fesseln, das Vogel vom Rom Pius' VI. entwirft. In seinem Buche vereinigen sich die fleissigen Studien des Gelehrten mit der Darstellungsgabe des berufenen Kulturschilderers zu einem Ganzen, wie es in so erfreulicher Vollendung nur selten dargeboten wird. Curt Sachs

Meyer, A. G.: Gesammelte Reden und Aufsätze. (V, 212 S. Lex. 8°.) Berlin, E. Meyer 05. Mk. 3,50.

Zum Andenken an den seinem Lehramt und der Wissenschaft allzu früh entrissenen Lehrer an der technischen Hochschule und kgl Kunstschule in Berlin, A. G. Meyer, hat der Direktor des Posener Kaiser Friedrich-Museums, L. Kämmerer, 17 Aufsätze und Vorträge des Verstorbenen dem Massengrab der Zeitschriftenliteratur entrissen und mit einem kurzen Geleitwort versehen, dem auch

die Rede Geh. Rat J. Lessings am Grabe angefügt wurde. Die besonderen Studien des Verfassers galten der oberitalienischen Plastik des 14—16. Jahrhunderts, d. h. einer vorwiegend architektonisch-dekorativen Plastik, die im Gegensatz zu der gleichzeitigen florentiner Bildnerei einen viel weniger prägnanten Charakter trägt und daher von der Forschung lange Zeit nur lokaliter behandelt worden ist. Namentlich der erste, der Kunst der Campionesen gewidmete Band gelang, zumal sich hier die Entwicklung an der Betätigung persönlicher Potenzen verfolgen lässt. Unter den im 15. und 16. Jahrhundert arbeitenden Lombarden ist die Gruppe der an der Certosa bei Pavia tätigen Künstler die wichtigste. Die Baugeschichte dieser so breit und anspruchsvoll in der Poebene lagernden Abtei hatte Meyer in der „Baukunst“ 1900 geschildert; der Wiederabdruck dieser Abhandlung ist besonders erfreulich, weil leider die periodisch erscheinenden Hefte dieser von Borrmann trefflich redigierten Publikation ein sehr verstecktes Dasein führen. Dagegen vermissen wir den Aufsatz über das venetianische Grab der Frührenaissance, der in den Jahrbüchern der preussischen Kunstsammlungen erschienen ist. Er wäre doch wohl geeigneter zum Abdruck gewesen als das Fragment über den italienischen Putto. Die Arbeit über die Renaissance-Herme, die 1893 in einer Festschrift für Joh. Overbeck erschienen, wird Manchem entgangen sein, der sie jetzt mit Förderung liest. — Die andern Aufsätze behandeln die Kunst des 19. Jahrhunderts, der Meyer sich immer freudiger zugewandt hatte und deren letzter Architekturphase, der Eisenarchitektur, eine grössere Abhandlung galt, die zu vollenden ihm nicht mehr gegönnt war. In den kleineren Aufsätzen werden Schinkel, Schadow, Rauch, Klinger, Eckmann und das Ausstellungswesen besprochen. Ueber die letzte Materie hatte Meyer besonders viel nachgedacht, und es ist zu beklagen, dass er diese Gedanken nicht ausführlicher formuliert hat. Hoffentlich bietet der Torso über die Eisenarchitektur auch nach dieser Seite hin eine Ergänzung. — Das vorliegende Buch ist eine Gabe der Pietät und möchte vor allem die persönliche Erinnerung beleben. Es wird aber auch Fernerstehende von der leidenschaftlich suchenden Art und Hingabe des Verfassers an seine Arbeit überzeugen.

Paul Schubring

Martin Breslauer, Katalog I, enthaltend wertvolle und seltene Bücher und Manuskripte jeder Art, Handzeichnungen u. s. w, vorrätig bei Martin Breslauer, Buchhändler und Antiquar in Berlin W. 64, Unter den Linden 16 (Berlin 1905). Mk. 4,—.

Der hübsch gedruckte Katalog verzeichnet 720 Nummern, unter denen sich zahlreiche ausserordentlich seltene Dinge finden. Uns gehen hier nur die kunstgeschichtlich irgendwie bemerkenswerten Stücke an. Man muss leider das Ganze durchnehmen, um sie herauszufinden, da die Anordnung den Stoff in die bekannten (ebenso unwissenschaftlichen, wie eigentlich unzweckmässigen) Gruppen — als Aldinen, Americana, Frankreich, Incunabeln, Judenbücherei u. s. f. — zerlegt. Kein Register erleichtert das Suchen. Das wissenschaftliche Antiquariat sollte es sich endlich zur Pflicht machen, die Bücher einfach alphabetisch zu verzeichnen nach Verfassern und Titeln (etwa nach den Grundsätzen des Preussischen Generalkatalogs) und im übrigen durch reichliche Sachregister jedem Bedürfnis nach Möglichkeit Rechnung tragen.

Da ich einmal bei den grundsätzlichen Bemerkungen bin, will ich doch gleich noch einige Wünsche anbringen Wie in aller Welt kommt eigentlich die babylonische Sprachverwirrung, die in solchen Katalogen herrscht, zustande? Da finden wir lateinische Bücher, die in Deutschland gedruckt sind, das eine mal mit deutschen, das andre mal mit französischen Anmerkungen bedacht, in Paris gedruckte mit englischen, italienische mit französischen. Es scheint, dass eine gewisse Rücksicht auf die mutmasslichen Interessenten bei der Abfassung der Erläuterungen die Wahl der Sprache bestimmt. Aber erstlich ist meistens keinerlei System streng befolgt, und zweitens wirkt das Ganze oft recht komisch (man vergleiche hier die Anmerkung zu Nr. 3 auf S. 2, wo die deutschen Aeusserungen deutscher Forscher zu einem deutschen Buche in französicher Einkleidung zitiert sind: „Herr Professor Häbler de la Bibliothèque Royale de Dresde“ u. s w.!).

Ferner vermisst man wiederholt genauere Angaben über die Erhaltung und die Qualität des Druckes. In dieser Beziehung könnte man sich die Kataloge der vornehmeren Kupferstichauktionen etwas mehr zum Muster nehmen.

Endlich muss ich die Frage wiederholen, die ich schon einmal an dieser Stelle aufgeworfen habe: auf wen sind die bekannten Lobeshymnen berechnet? Jeder, der die zeichnende Kunst des 15. Jahrhunderts kennt, wird es ergötzlich finden, wenn er auf Seite 51 die dort glücklicherweise im Facsimile veranschaulichten Zeichnungen eines zurückgebliebenen Illuministen als Werke eines „très bon artiste du temps“, als Arbeiten „d'une qualité supérieure“ gerühmt sieht. Es ist die Art der Kupferstecher von 1450 (um 1482!), lediglich die Tracht der

Figürchen ist die der Entstehungszeit. Das ist einmal ein Fall, der dem Leser gestattet, die Uebertreibungen der Anmerkung vor der Abbildung selber richtig zu stellen. In anderen Fällen wird ihn der Lobesschwall höchstens misstrauisch machen.

Aber nun endlich zur Sache. Auf Einzelheiten kann ich nicht eingehen. Ich habe nur hervorzuheben, dass sehr zahlreiche illustrierte Werke in dem Katalog beschrieben sind. So schon unter den 80 Incunabeln, von denen ich lediglich die Hypnerotomachie und die Repetitio des Crispus de Montibus mit dem frühen Holzfarbendruck (No. 130) erwähnen will. Noch zahlreicher sind sie unter den Büchern des 16. Jahrhunderts: da findet sich S. 58 ff. eine Reihe von 87 Nummern mit Holzschnitten von Amman, Baldung, Beham, Cranach u. s. w. Auch zahlreiche venetianische Drucke sind dabei. Dann kommen aber auch in fast allen anderen Gruppen illustrierte Bücher des 15. und 16. Jahrhunderts vor, so in den Gruppen Frankreich, Katechismen (Ostendorfer und Brosamer), Medicin, Reisen u. a. m. Zuletzt taucht gar noch eine Gruppe Hans Weiditz auf, die 30 Werke mit Holzschnitten nach den Zeichnungen des genialen Petrarkameisters beschreibt. Es ist ein besonderes Verdienst des rührigen Antiquariats, dass es diese deutschen Drucke des 16. Jahrhunderts gebührend zu Ehren zu bringen sucht. Wer da weiss, wie schwer es hält, solche Dinge in wirklich guter Qualität zu bekommen, wird das doppelt anerkennen.

Aus dem sonstigen Inhalt des Katalogs verdienen noch die Gruppen Aldinen, Autographen (No. 51 mit einer Notiz zum Leben Lucas Cranachs), Einblattdrucke, Frankreich, Handzeichnungen, Holland, Manuskripte, Ornamentstiche, Städtebilder und Volksbücher besondere Beachtung. Allein, wie schon gesagt, auch in den anderen Gruppen findet sich noch manches wertvolle Stück. Der Reichtum im ganzen ist erstaunlich, und man sagt sich angesichts solcher Kataloge vor allem dies immer wieder: ein einigermassen erschöpfendes Handbuch für den Sammler, der sich dem deutschen Holzschnitt des 15. und 16 Jahrhunderts zuwendet, kann noch nicht so bald geschrieben werden

Die Beschreibung gibt überall reiche bibliographische Nachweise.

Rudolf Kautzsch

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 7. Die künstlerischen Bestrebungen des Freiherren von Müllenheim.

Die Werkkunst 11. Der Stil der märkischen Grossstadt (E. Schur).

Zeitschrift für christliche Kunst 11. Hochgotischer Marienaltar in Stams (K. Atz). — Eine alte Abbildung von Gr. St. Martin in Köln (H. Rahtgens).

Der Kunstfreund 2. Die Pfarrkirche in Schwaz. I (J. Jordan). — Albrecht Steiner von Felsburg. II. — Ein Centenarium [Zur Erinnerung an die Einführung der Lithographie in Wien vor hundert Jahren] (J. Sch.). — Tiroler Künstler im Norden und in der Schweiz (Beck).

Die Kunst unserer Zeit 5. Menzel. Schluss (F. H. Meissner).

Zeitschrift für bildende Kunst 5. Christian Karl Magnussen (H. Magnussen).

Deutsche Kunst u. Dekoration 5. Wilhelm Georg Ritter (K. Graf Hardenberg).

Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe 4. Wilhelm Steinhausen als Graphiker (J. A. Beringer).

Müvészet 1. Fritz Uhde (H. Fieber).

The Studio 155. A german Painter: Prof. Ludwig Herterich (A. S. Covey).

— Otto Prutscher: a joung viennese Designer of Interiors (A. S. Levetus).

Innen-Dekoration, Februar. Architekt Hans Ofner-Wien.

Kunstgewerbeblatt 5. Heinrich Vogeler (G. Biermann).

Kunst u. Handwerk 4. Neuere Münchener Grabmäler (A. Heilmeyer) Schluss.

Christliches Kunstblatt 2. Wilhelm Steinhausen (D. Koch).

Bücher:

Daun, Berthold. Siemering. Mit 110 Abbildgn. u. 1 Titelbilde. (126 S.) Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing '06.
In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. 5,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—

Ebhardt, Bodo. Deutsche Burgen. 8. Lfg. (S. 337-384 m. Abbildgn. u. 4 [1 farb.] Taf.) gr. 4°. Berlin, E. Wasmuth '05. Kart. 12,50

Tschudi, Hugo v. Aus Menzels jungen Jahren. Bemerkungen zu seinen frühen Arbeiten u. Briefe v. ihm an e. Jugendfreund. Mit 1 Brieffksm., 3 Taf. in Farbenlichtdr., 9 Taf. in Lichtdr. u. 43 Textabbildgn. [Aus: „Jahrb. d. preuss. Kunstsammlgn."] (104 S.) 4°. Berlin, G. Grote '06. Kart. 20,—

Bau- und Kunstdenkmäler, die, der freien u. Hansestadt Lübeck. Hrsg. v. der Baudeputation. II. Bd.: Petrikirche. Marienkirche. Heil. Geist-Hospital. Bearb. F. Hirsch, G. Schaumann u. F. Bruns. (XI, 511 S. m. Abbildgn. u. Taf.) Lex. 8°. Lübeck, B. Nöhring '06. 12,—; geb. 16,—

Gedenkbuch zu Wilhelm Steinhausens 60. Geburtstag am 2. II. 1906. (Hrsg. v. Siegfr. Balke.) (171 S., Bl. 173—192 Abbildgn. u. S. 193–195 m. 1 Bildnis.) Lex. 8°. Konstanz, C. Hirsch '06. Geb. 6,—

Kobell, Louise v. König Ludwig II. v. Bayern u. die Kunst. Mit 1 Titelbild in Photograv., 40 Kunstbeilagen, 6 doppelseit. Vollbildern u. 518 Textillustr. Jubiläums-[Titel-]Ausg. (492 S.) 8°. München, Vereinigte Kunstanstalten [1898] '06. Geb in Leinw. 9,—

Jacobi, G. v. Untersuchungen über den Einfluss der Hirsauer Bauschule auf den sächsischen Kirchenbau des XI. und XII. Jahrhunderts. Diss. Hannover 1904. 40 S. m. 2 Taf. 8°.

Monographien, kunstgeschichtliche. Lex. 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann. III. **Heidrich,** Ernst: Geschichte des Dürerschen Marienbildes. Mit 26 Abbildgn. (XIV, 209 S.) '06. Kart. 11,—

Deri, Max. Das Rollwerk in der deutschen Ornamentik des 16. u. 17. Jahrh. (97 S.) 8°. Berlin, Schuster & Bufleb '06. 2,—

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. LXXXI. **Daun,** Berth.: Veit Stoss. Mit 100 Abbildgn. nach Skulpturen, Gemälden u. Kupferstichen. (94 S.) '06. In Leinw. kart. 3,—; Geschenkausg, geb. 4,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—

Meier-Graefe, Jul. Der junge Menzel. Ein Problem der Kunstökonomie Deutschlands. (272 S. m. Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Insel-Verlag '06. 6,—; geb. in Leinw. 7,50

Bruck, Rob. Die Malereien in den Handschriften des Königr. Sachsen. (Aus den Schriften der königl. sächs. Kommission f. Geschichte.) (VII, 469 S. m. Abbildgn. u. 1 farb. Taf.) Lex. 8°. Dresden, C. C. Meinhold & Söhne '06. 25,—

Sammlung maltechnischer Schriften. 8°. München, G. D. W. Callwey. 1. Bd.: **Berger,** Ernst. Böcklins Technik. Mit dem Bildnis des Meisters nach e. Relief v. S. Landsinger. (IX, 174 S.) '06. 3,—; geb. 4,—

Beiträge zur westfälischen Kunstgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Herm. Ehrenberg. Lex. 8°. Münster, Coppenrath. 1. Heft: **Koch,** Ferd. Die Gröninger. Ein Beitrag zur Geschichte der westfäl. Plastik in der Zeit der Spätrenaissance u. des Barock. (VII, 272 S. m. 33 Taf) '05. 20,—. - 2. Heft: **Born,** Frdr. Die Beldensnyder. Ein Beitrag zur Kenntnis der westfäl. Steinplastik im 16. Jahrh. Mit 17 Taf. (IV, 79 S.) '05. 7,60.

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E Heitz. 67. Heft: **Sepp,** Herm. Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. (IX, 346 S.) '06. 12,—

Bendiner, M. Das Strassburger Münster, seine Baugeschichte u. Beschreibung. Mit 17 Kunstbeilagen. Als Anh.: Goethe's Worte üb. das Münster. (40 S.) 8°. Stuttgart, W. Seifert '06. —,75

Sammelmappe, ornamentale u. kunstgewerbliche. 45,5×33 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann. VIII. Serie: **Lacher,** Karl. Altsteirische Wohnräume im Landesmuseum zu Graz. Mit 32 Lichtdr.-Taf. (VII, 8 S. Text.) '06. In Mappe 40,—

Altertümer, die, unserer heidnischen Vorzeit. Nach den in öffentl. u. Privatsammlgn. befindl. Originalen zusammengestellt u. hrsg. v. der Direktion des römisch-german. Centralmuseums in Mainz. V. Bd. 6. Heft. (S. 169–200 m. Abbildgn. u. 6 Taf.) 4°. Mainz, V. v. Zabern '05. 6,—

Prager, W. „Katalog rycin D. Chodowieckiego" (Katalog d. Chodowiecki'schen Stiche im Muzeum Naradowe zu Krakau). Krakau 1905. 8°. 101 S. Kr. 2,—

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Diözesanarchiv von Schwaben 2. Der Bildhauer Johann Jak. Oechslin aus Schaffhausen, ein Schüler Danneckers in Stuttgart (Beck).

Kunst und Kunsthandwerk 1. Toggenburger Bauernhäuser (H. E. v. Berlepsch-Valendas).

Deutsche Kunst u. Dekoration 5. Ferdinand Hodler-Genf (H. Rosenhagen).

Bücher:

Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft (kantonale Gesellschaft f. Geschichte u. Altertumskunde) in Zürich. XXVI. Bd. 4°. Zürich, Fäsi & Beer. 4. Heft: **Lehmann**, Hans. Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. I. Tl.: Ihre Entwicklg. bis zum Schlusse des 14. Jahrh. Mit 32 Textillustr. u. 8 Taf. (56 S.) '06. 4,—

Neujahrsblatt 1906 der Zürcher Kunstgesellschaft. Lex. 8°. Zürich, Fäsi & Beer. **Moser**, Karl: Albert Lüthi, Architekt, Maler, Glasmaler. (42 S. m. Abbildgn. u. Bildnis.) '06. 3,—

— 12. historisches, hrsg. vom Verein f. Geschichte u. Altertümer v. Uri auf d. J. 1906. gr. 8°. Altdorf (Kt. Uri), Buchdr. M. Gisler. (Nur direkt.) 12. **Furrer**, Gedeon: Die Gnadenkapelle unserer lieben Frau in Jagdmatt zu Erstfeld. (117 S. m. Abbildgn. u. 3 Taf.) '05. 3,—

Englische Kunst.

Aufsätze:

Musées et Monuments de France I. 1. Master Hare de Reynolds (P. Leprieur).

The Studio 155. Independent British Art at Messrs Agnews (E. G. Halton).

The Burlington Magazine 35. The English Miniature Painters (R. R. Holmes) II. Nicholas Hilliard (Schluss.) — The Picture-Windows at New College Ante-Chapel (H. J. Powell). — Simon Binnink, Miniaturist (W. H. J. Weale).

L'Art 796. Master Hare par Sir Joshua Reynolds (P. Leprieur).

The Edinburgh Review 415. The Visionary Art of William Blake.

Magyar Iparmüvészet 1. W. Morris és reformtörekvései (W. Morris und sein Reformwerk) (A. Kriesch).

The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland 35. A Contribution towards a Catalogue of Engravings of Dublin up to 1800 II (E. Mac Dowel Cosgrave).

Christliches Kunstblatt 1 u. 2. Die neuere kirchliche Baukunst in England und ihre Beziehungen zu den modernen Problemen des protestantischen Kirchenbaus (D. Koch).

Sowremennyja Sapski 1. Das Schöne im Dienst der Menschheit. Das Leben u. die Werke William Morris' (E. Kudrin).

Bücher:

Kunst, die. Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin, Bard, Maruardt & Co. Jeder Bd. kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50

45. **Jessen**, Jarno. Prärafaelismus Mit 1 Heliograv., 14 Vollbildern in Tonätzg. u. Buchschmuck. v. Walt. Crane. (66 S.) '06.

Amerikanische Kunst.

Aufsätze:

Iskusstwo 9. Altmexikanische Kunstdenkmäler (Balmont) — Whistler (A. Benois).

Biblioteka Warszawska, Dec. Whistler (J. Topass).

Die Kunst für Alle 11. Moderne amerikanische Maler (C. Ruge).

Frankfurter Ztg. 3. 3. Whistler (H. Graf Kessler).

Nordische Kunst.

Bücher:

Hackman, Alfr. Die ältere Eisenzeit in Finnland. I. Die Funde aus den fünf ersten Jahrhunderten n. Chr. (Hrsg. v. der finn. Altertumsgesellschaft.) Text u. Atlas (III, 377 S. m. Abbildgn., 1 Karte u. 22 Taf.) Lex. 8°. Helsingfors '05. (Leipzig, K. W. Hiersemann.) 16,—

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Oud Holland 4. Cornelis Jacobsz Drebbel, 1572—1634 (H. A. Naber). — Extracten uit de rekeningen van het hoogheemraadschap van Delfland, betreffende schilders, glasschrijvers, werpenteekenaars, borduurwerkers, goudsmeden enz. over het tijdvak 1591 1657 (M. G. Wildeman). — De inneming van Sluis in 1604 te Amsterdam feestelijk gevierd (J. Alblas).

Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique 4. Archives campanaires belges et rhénanes (J. Berthelé).

Zeitschrift für christliche Kunst 11. Gemälde von Rubens, van Dyk und Gerhard Seghers in der Mariä-Himmelfahrtskirche zu Köln (J. Braun).

Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen 4. Esaias Boursse, ein Schüler Rembrandts (W. Bode und A. Bredius).

La Tribune artistique 2. La Ville [Gand] (Van Hoecke-Dessel).

Art et Décoration 2. Antoon von Welie (Ch. Saunier).

Gazette des Beaux-Arts 584. Un tableau de Jérôme Bosch au musée municipal de Saint-Germain-en-Laye (F. Schmidt-Degener).

The Burlington Magazine 35. John of Antwerp, Goldsmith, and Hans Holbein (L. Cust).

Bücher:

Weicher's Kunsthandbücher. No. 2. 16°. Leipzig, W. Weicher. Jede No. —,80

Nr. 2: **Dyck,** van. Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengls Orig.-Aufnahmen. (71 S.) '05.

Hackenberg, Karl E. Rembrandt als Germane u. Protestant. Eine kultur- u kunstgeschichtl. Betrachtg. (48 S.) gr. 8°. Leipzig, J. Baedeker '06. 1,20

Französische Kunst.

Aufsätze:

La Chronique des Arts 6. 7. Documents inédits concernant le sculpteur Marin.

Les Arts 49. Les Morts de 1905. Jean-Jacques Henner — William Bougereau — Paul Dubois (T. Destève).

Musées et Monuments de France I. 1. La Pietà de Villeneuve-lès-Avignon (H. Bouchot) — Une Vierge française du XIVe siècle (A. Michel) — Un triptyque d'ivoire du XIVe siècle de la Bibliothèque d'Amiens (R. Kœchlin). — Le Château d'Azay-le-Rideau (F. Marcou).

L'Art décoratif 88. J. Henner (C. Mauclair).

— **89.** Jules Adler (C. Mauclair). — Auguste Suchelet (C. Saunier).

Art et Décoration 2. Idées sur Eugène Carrière (C. Mauclair). — Auguste Delaherche (R Marx).

The Connoisseur 54. Boudin (F. Wedmore).

The Studio 155. A notable Sculptor: Alfred Drury (A. Lys Baldry).

Revue de l'Art chrétien 1. L'Art chrétieu monumental V. Époque carlovingienue (L. Cloquet). — Vienne la Sainte et ses premières églises (L. Maitre). — L'église Notre-Dame-la-Grande à Valenciennes, Fortsetz. (L. Serbat).

Bulletin mensuel de la société d'archéologie Lorraine 1. Le peintre lorrain Yard (E. Duvernoy).

— Claude Jacquart (1683—1736), Sa Signature (E. des Robert).

Revue du Midi 2. L'église Sainte Marie ou Notre-Dame de Nimes Basilique-Cathedrale 4 Kap. L'intérieur de l'église et les vitraux (F. Durand).

L'Art 796. Les peintres des fêtes galantes I. Antoine Watteau (C. Gabillot). — Les eaux-fortes de Léon L'hermitte (P. Leroi).

Gazette des Beaux-Arts 584. Le retable de Beaune, II. u. Schlussartikel (F. de Mély). — Madame de Mirbel (R. Jean). — Un vitrail de l'église de Brou, Titien et Albert Durer (V. Nodet).

Der Verf. nimmt als Vorlagen für dieses Glasfenster die Krönung der Maria aus Dürers Marienlebeu und den trionfo della fede Tizians an.

— Les trois Drouais IV. Art. (C. Gabillot).

L'Art et les artistes. Févr. Louis Legrand (C. Mauclair). — Les Fresques du palais des papes à Avignon (H. Frantz).

Bücher:

Jouin, H. Jean Goujon (collection des artistes célèbres), in-8°. (Lib. de l'Art.) fr. 3,50

Labande, L.-H. La Cathédrale de Vaison, in-8°. (A. Picard et fils.) fr. 2,—

Maitre, L. Les hypogées et les cryptes des églises du Poitou, autérieures à l'an 1000, in-8°. 1 vol. (E. Lechevalier.) fr. 2,—

Milet, A. Ivoires et ivoiriers de Dieppe, étude historique, in-8°. (Lib. de l'Art.) fr. 3,50

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Il Rinascimento 1. Giuseppe Sacconi (L. Beltrami).

Il Cittadino 40. Per un antico dipinto nel territorio di Lesena [Paolo da Venezia, 1347] (N. Trovanelli).

Bollettino del Museo civico di Bassano 4. I testamenti di Francesco il giovane e di Girolamo da Ponte (G. d. B.).

L'Unione 11. 18. ott. La Pittura marchigiana e l'Arte antica all' Esposizione regionale marchigiana.

Il Politecnico. Marzo 1905, Il Coro presbiteriale della basilica Ambrosiana (D. Saut' Ambrogio).

Rivista d'Arte 12. Tre Madonnine nel Fitzwilliam Museum di Cambridge (O. Sirén). — Una tavola di Piero di Cosimo a Borgo S. Lorenzo (C. Gamba). — Polo del maestro Agnolo dei veri (J. Mesuil). — Della tavola di Francesco di Giovanni Botticini per la Compagnia di S. Andrea d'Empoli (G. Poggi). — Portate al catasto di Mino da Fiesole (C. de Fabriczy). — La pila battesimale di Miuo da Fiesole nella Chiesa di S. Maria a Peretola e le pitture di Giusto di Andrea di Giusto (O. H. Giglioli).

Secolo XX. Ott. In Biblioteca Malatestiana di Cesena (E. S. L. Piccolomini).

— **Nov.** Villa Borghese nella vita romana (E. Albauo). — L'Abbazzia di Farfa (R. de Vincenti).

Giornale storico e letterario della Liguria 10—12. Una scultura dimenticata di Felice Palma (U. Giampaoli).

Archivio stor. per le prov. parmensi II. Tre chiese medievali in Piacenza (C. Guidotti).

Rassegna d'Arte VI. 1. Francesco Laurana in Sicilia (E. Manceri — S. Agati). – Un disegno del Verrocchio per la „Fede" nella Mercatanzia di Firenze (M. Cruttwell). — Le opere di Giovanni da Milano in Lombardia (W. Suida). — Notes sur quelques ouvrages genre Robbia inconnus on peu connus (Gerspach).

Rassegna bibliografica 11. 12. L'Arte marchigiana (E. Calzini). — Due opere di Giovan Francesco Gagliardelli pittore scultore abruzzese del secolo XVI (C. Grigioni). — Quesito storico di arte umbra (B. Feliciangeli). — Architettura italiana del Rinascimento (C. Budinich). — Un quadro ancora inedito di Giovanni Quirico (E. C.). — A proposito dei De-Magistris da Caldarola (C. Astolfi).

Perseveranza 10. Luglio. La Torre Umberto I. (F. Malaguzzi-Valeri).

Marzocco 10. Sept. Il Chiostro di S. M. delle Grazie in Varallo. — La Galleria di Volterra (C. Ricci). — Sperperi d'oggetti d'arte in Valtellina (F. Malaguzzi-Valeri).

— **29. ott.** Altri sperperi di oggetti d'arte (A. Massara).

— **5. nov.** Arte Picena (R. Pántini).

Emporium Sept. La Badia di Grottaferrata e la Mostra italo-bizantina (J. Rusconi).

— **Ott.** Sant' Alberto di Butrio (M. L. Danieli Camozzi).

— **Nov.** Antichi ricordi marmorei di Professori dell' Ateneo Parese (A. Cavagna-Sangiuliani).

L'Art et les artistes. Févr. Les Fresques de Dom. Ghirlandajo à Santa Maria Novella (H. Marcel).

L'Arte IX. 1. Sicilia ignota: Monumenti di Militello, Piazza Armerina ed Aidone (E. Manceri). — Le Vele d'Assisi (A. Venturi). — Cimeli bizantini: Il calamaio di un calligrafo. Il cofannetto della cathedrale di Anagni (P. Toesca). — Le pitture della capella dell'Annunziata a Cori presso Roma (F. Hermannin). — Una capella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio in Padova (S. de Kunert). — Piero della Francesca a Urbino e i ritratti degli Uffizi (A. Cinquini). — A proposito di Giovannino de'Grassi (P. Toesca).

Italia artistica 19. Parma (L. Testi).

Corriere della Sera, 22. dic. Il „Musicista" di Leonardo da Vinci (L. Beltrami).

Emporium, pag. 379—392. Antichi ricordi marmorei di professori dell'Ateneo Pavese (A. Cavagna Sangiuliani).

The Burlington Magazine 35. Some Venetian Portraits in English Possession (H. Cook).

Gazette des Beaux-Arts 584. Une influence des Mystères sur l'art italien du XVe siècle (E. Male).

Revue de l'Art chrétien 1. Deux peintures de Cosme Tura (Gerspach).

Zeitschrift für bildende Kunst 5. Die Villa d'Este in Tivoli (Schluss) (B. Patzak).

Vossische Ztg., 23. 2. 06. Neues über Michelangelos Mediceer-Gräber (O. H. Hopfen).

The Connoisseur 54. The Peruzzi Collection of Wrought-iron Work in Florence (R. Peruzzi de'Medizi).

Archivio della R. Società Romana di Storia Patria 3/4. I gioielli di Vannozza ed un'opera del Caradosso (P. Fedele).

Bücher:

Selvelli, Cesare. Avanzi e ruderi. Verona-Padova '05, Flli Drucher.

Feriae latinae. Chieti 1905, F. Leccese. Cont. Tesoro di arte sulmonese in S. Pietro Avellana (V. Balzano). — Il missale Borgia (C. de Laurentiis). — Le croci processionali di Orsogna (B. Costantini).

Pinzi, Cesare. I principali monumenti di Viterbo. Viterbo '05, Monarchi.

Séailles, C. Léonard de Vinci, l'artiste et le savant, 1452—1519, in-16. (Perrin et Cie.) fr. 3,50

Lupatelli, Angelo. Della vita e delle opere di Matteo da Gualdo (Estratto dall'Almanacco illustrato delle famiglie cattoliche per il 1906. Roma, Desclée et Lefebvre '05).

Annibaldi, Cesare. Illustrazione di alcune opere d'arte in Jesi. Castelplanio '05.

de Vesme, A. Le peintre graveur italien. Milano '06. 4°. II, 542 pp. 25,—

Spanische Kunst.

Aufsätze:

Das Museum 9. Zurbaran (M. v. Boehn).

The Art Workers Quarterly 17. Some spanish „blue-and-white" ware of the fifteenth and sixteenth Centuries (A. van de Put).

The Burlington Magazine 35. A new Portrait by Velazquez in the Prado (A. G. B. Russell).

Rumänische Kunst.

Aufsätze:

L'Art et les artistes. Févr. N. Grigoresco (W. Ritter)

Ungarische Kunst.

Aufsätze:

Müvészet 1. Magyar formangelo nem volt, hanem lesz (Ungarische Baukunst) (E. Lechner).

— A budapesti szent Istvántemplom (Die St. Stephanskirche in Budapest) (L. Eber).

— Arthur Halmi (E. Robert).

Polnische Kunst.

Aufsätze:

Wiadomósci numizmatyczno-archeologiczne 3. Materialien zur Inventarisation polnischer Kunstdenkmäler (F. Kopera). — Zur Geschichte d. poln. Ofenkacheln im XIV. u. XV. Jahrh. (F. Kopera).

Bücher:

Swiderska, A. Dwie polskie kaplice (Zwei polnische Kapellen). Krakau '05. 8°. 28 S. m. Abb Kr. 1,—

Kopera, F. Miniatury rekopisów pochodzenia polskiego (Miniaturen in Handschriften polnischer Herkunft). III. Teil. Krakau '06. 28 S. m. Abb.

Witkiewicz, St. Juliusz Kossak. Lemberg '06. 8°. 228 S. Kr. 3,60

Zweite vermehrte Auflage der vor einigen Jahren erschienenen Monographie; ohne Illustrationen.

Russische Kunst.

Aufsätze:

Russkaja Mysl. Jan. Dem Andenken D. A. Rovinski's (A. Nowitzki).

Stroitel 9 M. Brailowsky u. seine Schöpfungen (A. Nowitzki).

Les Trésors d'Art en Russie 9. 10. Collection de Mr. D. J. Stchoukine à Moscou. Ecoles franc., allem., angl., suéd., holl. (N. Prachoff). — Materialien zur Beschreibung der Kunstschätze des Marmorpalais in Petersburg (A. Usspenski).

La Toison d'Or 1. M. A. Wrubel. 14 Abb. seiner Werke.

Bücher:

Makowsky, S. Talaschkino. Arbeiten aus den Werkstätten der Fürstin M. Tenischeff. Petersburg '05. kl. 4°. 75+154 S. m. 180 Abb. Rbl. 3,—

Monographie über die Tätigkeit der von der Fürstin Tenischeff auf ihrem Gut im Smolensker Gouvernement errichteten Werkstätten für moderne angewandte Kunst im nationalen Stil. Mit zahlreichen Abbildungen von Bauten, Möbeln, Töpfereien etc. nach Entwürfen russischer Künstler wie Wrubel, Maljutin u. s. w.

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

The Burlington Magazine 35. The Classification of Oriental Carpets.

Onze Kunst 2. Een Tentoonstellung van Chineesche Kunst te Batavia (H. Borel).

Bücher:

Migeon, G. Chefs d'œuvre d'art japonais. Paris, Ateliers photomécaniques D. A Longuet '05.

Morgan, M.-J. de. Mémoires de la délégation en Perse T. VIII: Recherches archéologiques, in-4°. (E Leroux). fr. 50,—

Alte Kunst.

Bücher:

Furtwängler, Adf. Aegina, das Heiligtum der Aphaia. Unter Mitwirkg. v. Ernst R. Fiechter u. Herm. Thiersch hrsg. Mit 130 Taf., 1 Karte, 6 Beilagen u. 413 Abbildgn. im Text. Text- u. Tafelbd. (VIII, 504 u. XX S.) 4°. München, G. Franz' Verl '06. Geb. in Leinw. 12 ,—

— Die Bedeutung der Gymnastik in der griechischen Kunst. [Aus: „Der Säemann".] (15 S.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner '05. —80

Inscriptiones græcæ ad res romanas pertinentes. T. III, fasc. 5, in-8°. (E. Leroux) fr. 2, -

Handbücher der königl. Museen zu Berlin 8°. Berlin, G. Reimer. (XI.) **Kekule v Stradonitz,** Rhard: Die griechische Skulptur. Mit 155 Abbildgn. (IV, 383 S.) '06. 4,50; geb. 5,—

Basiner, O. Drewny rimskij forum w swjete nowejschich rasskopok. (Das russische Forum im Lichte der neusten Ausgrabungen). Warschau '05. Mit 17 Abb. im Text. Rbl. —,60

Inama, V. Antichità greche pubbliche sacre e private. Milano '06. 8°. XV, 230 pp. Con 19 tav. e 8 incis. 2,50

Byzantische Kunst.

Bücher:

Diehl, Ch. Etudes byzantines. Paris, Picard '05. 8°, pag. VIII, 436.

Muñoz, A. I codici greci miniati delle minori biblioteche di Roma. Firenze, 8° fig., p. 100. 4,—

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Emporium, Ott. Nuovi acquisti della Galleria Borghese.

Les Arts 49. Les accroissements des musées. Musée du Louvre. — Département des Peintures (J. Guiffrey). — Promenades artistiques. IV. Au musée du Trocadéro (A. Michel).

La Chronique des Arts 8. Les Musées d'art aux États-Unis (S. Reinach).

The Connoisseur 54. The Collection of Silver Plate af His Imperial Majesty the German Emperor II (E. A. Jones).

The Burlington Magazine 35. Three new Pictures for the Metropolitan Museum of New York (C. J. Holmes).

Magyar Iparmüvészet 1. Országos Ráth Györgymuseum (Das National Georg Rath-Museum).

Onze kunst 2. Tentoonstelling van oude Kunst te Brussel (Schluss).

Kunst und Kunsthandwerk 1. Ausstellung österreichischer Hausindustrie und Volkskunst (M. Haberlandt). — Siebente Jahresausstellung der Frankfurter Künstlerschaft (A. Kisa).

Dekorative Kunst 9. Die Wiesbadener Ausstellung zur Hebung der Friedhof- und Grabmalkunst (H. Werner).

Bücher:

Catalogo generale della mostra d'arte antica abruzzese in Chieti. Chieti '05.

Katalog der Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775 1875. Gemälde. Königl. Nationalgalerie, Berlin. Januar bis Mai 1906. (Umschlag: Deutsche Jahrhundert-Ausstellg.) (232 S.) kl. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. 1. u. 2. Auflage. 1,—

Musée Guimet. T. XVII: Conférences de M. E. Guimet, in-18. (E. Leroux.) fr. 3,50

Wagner, E Ueber Museen u. üb. die grossh. Staatssammlungen f. Altertums- u. Völkerkunde in Karlsruhe. (Veröffentlichungen des Karlsruher Altertumsvereins). 2 Vorträge. (32 S.) gr. 8°. Karlsruhe, G. Braunsche Hofbuchdr. '06. —,60

Somoff, A. Kartiny Imperatevskaho Ermitasha w Peterburge. (Gemälde d. Kais. Ermitage in Petersburg). Petersburg '05. Lief. VII.

Moskowskaja Chudoshestwennaja Gallereja P. i S. Tretjakowych (D. Moskauer Tretjakow'sche Kunstgallerie.) Moskau '05. Lief. XXXII. Rbl. 2,—

Santoni, Milziade, et Vittorio **Alcandri.** La Pinacoteca e il Museo civico di Camerino. Catalogo illustrato. Camerino '05.

Jeffrey, Arthur Parsons. Catalog of the Gardiner Greene Hubbard collection of Engravings. Washington, Government Printing Office '05.

Kunst-Ausstellungs-Kalender, allgemeiner, 1906. 28. Jahrg. Nach Orig.-Berichten. (133 S.) kl 8°. München, J. Lindauer. 1,—

Ikonographie.

Aufsätze:

Revue de l'Art chrétien 1. La vie de Jésus-Christ II. Vie publique, miracles et prédication du Christ. Baptème de Jésus. Tentation de Jésus. Noces de Cana. Multiplication des pains (G. Sanoner). — L'Iconographie de basilique de Notre-Dame de la Treille (L. Cloquet).

Kwartalnik Historyczny. Die ältesten Bildnisse d. heil. Kazimir (Fr. Papée).

Allgemeines Kunstgewerbe.

Aufsätze:

The Art Workers Quarterly 17. Designs for certain ancient Embroideries (A. S. Cole).

Stuttgarter Mitteilungen über Kunst u. Gewerbe 2. Die Entstehung der dekorativen Kunstformen (K. v. Lange).

Bücher:

Graesse, J. G. Th., et F. **Jaennicke.** Guide de l'amateur de porcelaines et de faïences (y compris grès et terres-cuites). Collection complète des marques de porcelaines et de faïences connues jusqu'à présent. Fondé par G. 11. éd. augmentée par J. (III, 262 S.) 8°. Leipzig, R. C. Schmidt & Co. '06. Geb. in Leinw. 8,—

Denkmalpflege.

Bücher:

Seidl, Gabr. v. Denkschrift üb. die Erhaltung u. künftige Verwendung der alten Augustinerkirche, nun Mauthalle, in München. (8 S. m. Abbildgn. u. 8 [1 farb.] Taf.) 4°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. —,50

Kossmann, B. Zur Zukunft des Heidelberger Schlosses. Betrachtungen am Vorabend endgült. Entscheidg. (15 S.) 8°. Karlsruhe, G. Braunsche Hofbuchdr. '06. —,40

Kunsterziehung.

Aufsätze:

Der Säemann 2. Mehr Plastik II (L. Volkmann).

Bücher.

Hartig, Erdm. Erziehung zur bürgerlichen Baukunst. (24 S.) 8°. Aachen, M. Jacobi's Nachf. '06. —,60

Pallat, Ludw. Schule und Kunst in Amerika. [Aus: „Der Säemann".] gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner '06. —,80

Handbücher und Lexika.

Knackfuss, H., u. Max Gg. **Zimmermann.** Allgemeine Kunstgeschichte. 2. Bd.: Kunstgeschichte der Gotik u. Renaissance. Gotik, Vorbereitgn. u. Frühzeit der Renaissance v. H. Knackfuss. Das Zeitalter der Renaissance v. Max Gg. Zimmermann. Mit 552 Orig.-Abbildgn. 2. unveränd. Aufl. (VIII, 688 S.) Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing '06. Geb. in Halbfrz. 12,—

Cloquet, L. Lexique des termes architectoniques (422 p.), in-32, cart. (Ch. Béranger) fr. 3,—

Aesthetik.

Aufsätze:

Mercure de France, 1er févr. Réfutation esthétique de Taine (Péladan).

— **208.** L'Apparition de la Nature, avec un avant-propos d'Eugène Carrière (J. Delvolvé).

Zeitschrift für Aesthetik I. 1. Zur ästhetischen Mechanik (Th. Lipps). — Die ästhetische Illusion im 18. Jahrhundert (K. Lange). — Ueber die dritte Dimension in der Kunst (G. Simmel). — Apollinische und dionysische Kunst (H. Spitzer).

Die Gegenwart 7. 8. Zur Aesthetik (M. Brod).

Bücher:

Dessoir, Max. Aesthetik u. allgemeine Kunstwissenschaft. In den Grundzügen dargestellt. (XII, 476 S. m. 16 Abbildgn. u. 19 Taf.) Lex. 8°. Stuttgart, F. Enke '06. 14,—; geb. in Leinw. 17,—

Stapfer, P. Questions esthétiques et religieuses (242 p.), in-8°. (F. Alcan). fr. 3,75

Reproduktionswerke.

Meisterbilder. Hrsg. vom Kunstwart. Neue Reihe. 151.—156. Blatt. Mit Text auf dem Umschlag. gr. 4°. München, G. D. W. Callwey '06. je —,25

151. Potocka, Gräfin. — 152. **Dyck, van:** Prinz Wilhelm v. Oranien. — 153. **Michelangelo:** Die Erschaffung v. Sonne u. Mond. — 154. **Botticelli:** Der Frühling. — 155. **Murillo:** Der hl. Antonius m. dem Christuskind. — 156. **Hackaert,** Jan: Die Eschenallee.

Verschiedenes.

Aufsätze:

Diözesanarchiv von Schwaben, XXIV. 2. Zahlensymbolik (Beck).

Rivista d'Italia. Maggio. La geologia e le arti del disegno (M. Cermenati).

Christliches Kunstblatt 2. Unnötige Missverständnisse. Ein Wort zur Vorbereitung auf den zweiten Kongress für evangelischen Kirchenbau (D. Koch).

Biblioteca Warszawska. Dez. Ansichten über Kunst und Kritik (Wl. Jablonowski).

Die Kirche 5. Vom modernen Backsteinbau (O. Stiehl).

The Art Workers Quarterly 17. The Lion in Heraldry (G. W. Eve).

The Burlington Magazine 35. Dramatic Portraiture (Cl. Phillips).

L'Art et les artistes. Févr. La Coquetterie féminine au XVIIIe siècle (G. Kahn).

Le Correspondant. 25. févr. Villes d'art (J. de Foville).

Kölnische Ztg. 25. 2. Die schöne Vittoria.

Nachrichten über das berühmte römische Modell Vittoria Caldonio, die in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts besonders von deutschen Künstlern oft gemalt worden ist.

Bücher:

Kretschmer u. Rohrbach. Die Trachten der Völker. 3. Aufl. (In 25 Heften.) 1. Heft. (S. 1—16 m. farb. Titelblatt u. 3 farb. Taf.) 4°. Leipzig, Bibliograph. Anstalt A. Schumann '06. 2,—

Engelhardt, O. Die Illustrationen der Terenzhandschriften. Ein Beitrag zur Geschichte des Buchschmucks. Diss. Jena '05. 97 S. 8°.

Schvindt, Thdr. Finnische Volkstrachten. 16 Farbendruck-Bilder nebst beigefügten Erläutergn. derselben. (VI, 20 S.) 8°. Helsingfors '05. (Leipzig, K. F. Koehler.) 3,—

Adler, Frdr. Zur Kunstgeschichte. Vorträge, Abhandlgn. u. Festreden. (VI, 217 S.) gr. 8°. Berlin, E. S. Mittler & Sohn '06. 4,—; geb. 5,—

Notizen.

Die seit Anfang 1905 in Moskau erscheinende Kunstzeitschrift **„Isskustwo"** ist eingegangen. Soeben beginnt daselbst eine neue Monatsschrift unter dem Titel **„Solotoje Runo" (La Toison d'Or)** zu erscheinen, welche in gleichen Teilen Kunst und Litteratur gewidmet ist und eine franz. Uebersetzung des Textes enthalten wird. Als Redakteur zeichnet Herr N. Riabouchinsky.

Robert Zünd, Luzern, ein Landschaftsmaler, ist von der philosophischen Fakultät der Universität Zürich zum Doktor der Philosophie honoris causa promoviert worden.

Dr. Adolf Rosenberg, Berlin, ist am 26. Februar im Alter von 56 Jahren gestorben.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Viertes Heft. ▫ April 1906.

Deutsche Kunst.

Berthold Daun, Veit Stoss. Künstler-monographien No. 81. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1906. Mit 100 Abbildungen nach Skulpturen, Gemälden und Kupferstichen. 94 S. 8°. Preis 3 M.

Schon 1903 hat B. Daun (bei Karl W. Hiersemann in Leipzig) eine Monographie über „Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn" erscheinen lassen, die vor allem eine Aussonderung und Beleuchtung des gesamten „Stoss-Oeuvre" bieten sollte, im wesentlichen seitens der Kritik Anerkennung und Zustimmung gefunden hat und auch von mir im 16. Heft der „Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg" (1904) S. 283 ff. ausführlich besprochen worden ist. Diesem ersten Bande der „Beiträge zur Stoss-Forschung", so war geplant, sollte die eigentliche Hauptarbeit, eine auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebaute Biographie des Künstlers, als weiterer Band folgen. Inzwischen hat nun neuerdings Daun das oben genannte Buch über Stoss veröffentlicht, dessen Inhalt sich im allgemeinen mit dem des drei Jahre zuvor erschienenen Werkes deckt, nur dass die Darstellung diesmal, dem Zweck der „Künstler-Monographien" entsprechend, populär gewendet, daher der wissenschaftliche Apparat hier selbstverständlich fortgelassen, den Lebensdaten und Schicksalen des Meisters aber, wie auch der Schilderung seines Charakters ein breiterer Raum verstattet worden ist. Dabei bieten nun allerdings auch diese letzteren Abschnitte nur wenig oder nichts, was als neue Forschung oder als scharfsinnige Deutung und Kombinierung der uns überkommenen urkundlichen Nachrichten bezeichnet werden könnte, und so kann ich mich denn in der Hauptsache wohl auf meine Besprechung von Dauns früher erschienener Veit Stoss-Monographie beziehen.

Bleiben doch auch manche der damals erhobenen Bedenken nicht minder für das neue Buch zu Recht bestehen, wie sich denn der Verfasser inbezug hierauf die wenig wissenschaftliche Argumentation „nun gerade nicht!" zur Richtschnur genommen zu haben scheint. So kann ich mich nach wie vor, wenn die Autotypie Abbildung 34 nur einen Schimmer von Art und Schule des Originals (Altar in Kirchdrauf) vermittelt — und weshalb wäre sie sonst dem Texte beigegeben? —, nicht zu Dauns Ansicht, dass wir es hier mit einem Werke des Veit Stoss zu tun haben, bekennen; und ebenso könnten wohl noch weitere Schnitzwerke, z. B. der andere Altar in der Martinskirche zu Kirchdrauf mit dem Tode der Maria (Abbildung 37) oder die seit 1903 neu hinzugekommene Eva im Louvre (Abbildung 68) namhaft gemacht werden, bezüglich deren die Zuschreibung Dauns keineswegs über jeden Zweifel erhaben sein dürfte, wie er ja auch selbst das Epitaph des Conrad Imhoff im Nationalmuseum zu München, das noch 1903 unter den unumstösslich echten Werken figurierte, neuerdings wiederum — ob mit Recht oder mit Unrecht, mag hier unerörtert bleiben — aus dem Stoss-Oeuvre ausgeschieden zu haben scheint. Wenigstens finde ich es in der vorliegenden Monographie nicht mehr erwähnt. Bei der grossen Macht, welche die Typik über den mittelalterlichen Künstler hatte, und der Skrupellosigkeit der Entlehnung kann eben, zumal bei handwerksmässigeren oder in späterer Zeit veränderten oder neugefassten Werken der Plastik, selbst die „ernste stilkritische Betrachtung" gelegentlich auch irren. Vom Kritiker aber verlangen, dass er entweder zu allem stillschweige oder aber, wenn er den Mund auftun will, sich zuvor vermittelst einer Reise nach Kirchdrauf im Zipser Komitat u. s. w. die nötige Autopsie verschafft habe, ist doch eine etwas zu weit gehende Forderung.

Auch die Vernachlässigung, die Nichtberücksichtigung mancher hervorragender und für die Frage nach Veit Stoss, seiner Kunst und der Abgrenzung seiner Sphäre wichtiger Werke in Nürnbergs näherer oder weiterer Umgebung habe ich bereits in meiner Besprechung der Stoss-Monographie von 1903 hervorgehoben, und der gleiche

Mangel haftet wiederum der neuen Arbeit Dauns an. So hängt vielleicht der bedeutendste Crucifixus, den Veit Stoss geschaffen hat, ein ergreifendes Werk voll starker und tiefer Empfindung, seit 1821 in der Kirche zu Heroldsberg 9 km nordöstlich von Nürnberg. Er wird nebst zahlreichen anderen Schnitzwerken z. B. auch dem Kruzifix aus Katzwang auf der Historischen Ausstellung der Stadt Nürnberg zu sehen sein, die ohne Zweifel einen der Hauptanziehungspunkte der diesjährigen Bayerischen Jubiläums-Landesausstellung bilden wird.

Die vortreffliche Ausstattung der neuesten Künstlermonograghie ist wiederum rühmend hervorzuheben und insbesondere die Wiedergabe der Veit Stoss'schen Kupferstiche dankbar zu begrüssen. Als handliches und billiges Abbildungswerk mit begleitendem Text wird so ohne Zweifel auch die neueste Arbeit des fleissigen Verfassers ihre guten Dienste tun. Theodor Hampe

Ernst Heidrich, Geschichte des Dürerschen Marienbildes. Mit 26 Abbildungen in Autotypie. Gross-Octav, XVI und 209 S. Elegant kartoniert 11 Mk. (Band III der „Kunstgeschichtlichen Monographien".) Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1906.)

Das Buch enthält viel mehr, als der Titel vermuten lässt. Die Entwicklung des Dürerschen Marienbildes wird dem Leser vorgeführt auf der Folie der künstlerischen Gesamtentwicklung Dürers. Aus dem Wirken der Kräfte, die der Gesamtheit seines Schaffens Richtung und Inhalt geben, gestaltet die Untersuchung mit übersichtlicher Klarheit ein Bild von der Gesetzmässigkeit und dem inneren Leben dieser besonderen Folge künstlerischer Erscheinungen. Dabei ist der Verfasser durchaus nicht etwa in einseitiger Wertschätzung dieses Gebietes befangen, wie es bei derartigen Monographien so leicht der Fall ist. Er betont selbst (S. 166), dass man die Marienbilder nicht in den Vordergrund der Dürerschen Entwicklung schieben dürfe, denn „was Dürer auf anderen Gebieten seines künstlerischen Schaffens gelungen ist: in fortschreitender Arbeit Typen zu schaffen, in denen der Inhalt seiner Epoche und seines Lebens zusammengefasst erscheint, das ist auf dem Gebiete des Marienbildes von ihm nicht erreicht worden. Das Marienbild tritt gerade dann völlig in den Hintergrund, als sich die Kunst Dürers am vollsten entfaltet".

Aber ein besonders reicher und lehrreicher Ausschnitt aus Dürers Kuntschaffen, der zu monographischer Behandlung besonders lockt, ist das Marienbild. Was an Erkenntnissen besonderer und allgemeiner Art daraus hervorzuholen ist, das hat der Verfasser reichlich geleistet. Von der ältesten erhaltenen Zeichnung Dürers, dem Madonnenbildchen von 1485 an, geleitet uns die Untersuchung durch die verschiedenen Entwicklungsstufen des Marienbildes hindurch bis zu dem ziemlich plötzlichen Absterben des Themas im Beginn der Reformationszeit. Die konfessionellen Ursachen scheinen dem Verfasser für dieses Absterben weniger ausschlaggebend zu sein, als künstlerische Erwägungen. — Durch Hereinziehung allgemeiner Gesichtspunkte wird die Untersuchung ein wichtiger Beitrag sowohl zu einer Gesamtgeschichte des Marienbildes, wie zur Geschichte der religiösen Themata in der deutschen Kunst der Reformationszeit überhaupt. Dass die Abhandlung durch diese Vertiefung zugleich auch etwas stark in die Breite geht, hat für den Leser wenig Störendes, denn eine Fülle feiner Beobachtungen macht die Lektüre äusserst anziehend. Für eine Erstlingsarbeit ist die Studie überraschend reif. In zehn kritischen Anhängen setzt sich dann der Verfasser noch mit den Datierungsfragen einzelner Dürerscher Blätter auseinander.

Der Projektionspunkt, auf welchem hin das ganze Buch hindurch die Richtlinien gezogen werden, ist die Renaissancekunst Italiens. Darin berührt sich die Arbeit Heidrichs aufs engste mit Wölfflins Dürerbuch. Auch in der Sprechweise wird man öfters an Wölfflins Art erinnert. Daneben aber gibt sich auch die Selbständigkeit des Verfassers unverkennbar kund. Die Studie ist, wie der Verfasser im Vorwort sagt, aus der Schule Adolf Goldschmidts und Heinrich Wölfflins hervorgegangen: „das Büchlein möchte als ein Zeugnis ihres Wirkens und Lehrens gelten dürfen". Goldschmidt und Wöfflin dürfen stolz auf dieses Zeugnis ihres Lehrens sein. Von dem Verfasser wird die Wissenschaft gewiss noch viel Gutes erwarten dürfen. Paul Weber

Robert Bruck. Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden 1906, C. C. Meinhold & Söhne. VII, 469 S. mit 283 Abb. M. 25,—.

Eine Geschichte der deutschen Buchmalerei ist noch nicht geschrieben worden und wird nicht eher geschrieben werden können, als bis wir imstande sind, das ungeheure Material wenigstens in grossen Zügen zu überblicken. Andere Länder sind uns im Inventarisieren ihrer Bestände vorausgeeilt; auch Osterreich hat begonnen, seine reichen Schätze zu verzeichnen; vor kurzem erschienen zwei Inventarisationswerke unter Wickhoff's Aegide, das eine von Hermann Julius Herrmann über „Die illuminierten Handschriften in

Tirol", das andere von Hans Tietze über „Die illuminierten Handschriften in Salzburg". In Deutschland selbst haben wir bisher nur Spezialstudien über einige Lokalschulen oder Einzeluntersuchungen gehabt. Franz Xaver Kraus arbeitete über den Trierer Egbert-Codex, Stephan Beissel über Aachener und Hildesheimer Handschriften, Oechelhäuser über Heidelberger Miniaturen, Swarzenski über die Regensburger Buchmalerei. Braun über Trier, Goldschmidt über den Albanipsalter, Rahn über das Psalterium aureum, Lamprecht über Trier und Gotha, Clemen über die Schreibschule von Fulda; andere Einzeluntersuchungen gaben namentlich Springer und Janitschek, Vöge, Sauerland, Haseloff und Kobell. Endlich scheint man jetzt an eine Aufnahme des überhaupt vorhandenen Materials gehen zu wollen. In dieser Hinsicht ist die vorliegende Arbeit Brucks die erste.

Bruck führt alle Handschriften der Bibliotheken in Sachsen an, soweit sie überhaupt kunstgeschichtliches Interesse haben, und beschreibt sie auf das genaueste. Dabei werden auch stellenweise Bemerkungen über die Technik gegeben, die manche wichtigen Aufschlüsse geben. Aus der grossen Masse der deutschen Bücher sondert er nur die sächsischen aus, während der Rest als „deutsche" schlechthin bezeichnet ist, auch da, wo wir heute ganz genaue lokale Scheidungen vorzunehmen imstande sind. Ich glaube, dass das Werk durch ein Eingehen auf die engere Provenienz wenigstens der deutschen Schriften manchem Wunsch entgegengekommen wäre. Wertvoll ist vor allem das umfangreiche Abbildungsmaterial, das durchweg nach eigenen Aufnahmen des Verfassers hergestellt ist. Wer jemals in der Lage war, Handschriften photographieren zu müssen, wird die Leistungen des Autors zu würdigen wissen.

Die Handschriften befinden sich in Dresden, Leipzig, Kloster Marienthal, Zittau und Zwickau; bei weitem den grössten Anteil hat die Königl. Oeffentliche Bibliothek in Dresden. Der Herkunft nach gehören die meisten Deutschland an, allein auch Frankreich und Italien sind gut vertreten. Einen kleineren Raum nehmen Böhmen, Burgund, Byzanz, Holland, Portugal und der Orient ein. Einige wenige konnten keiner Nation zugeteilt werden. Die ältesten Inkunabeln stammen aus dem 10. Jahrhundert, ein Leipziger Evangeliar vielleicht schon aus dem 9.; das 15. und 16. Jahrhundert ist am besten vertreten; ein französisches und drei deutsche Bücher aus dem 18. beschliessen zeitlich das Vorhandene.

Wir sind dem Verfasser grossen Dank schuldig, dass er uns den Einblick in die reichen Buchschätze Sachsens eröffnet hat. Nachdem wir nun einmal wissen, welch wertvolles Material in den dortigen Bibliotheken ruht, dürfen wir gespannt sein auf Brucks „Geschichte der sächsischen Buchmalerei", die er zu schreiben gedenkt und zu der die vorliegende Arbeit eine Vorstudie ist. Möge ihm dabei ein glücklicher Stern leuchten.

Curt Sachs

Max Semrau: Gedächtnisrede auf Adolph von Menzel. S.-A. aus dem Jahresbericht der schlesischen Gesellschaft f. vaterl. Kultur 1905. 16 S.S. 8°.

In knappen Strichen ist hier das Lebenswerk Menzels skizziert. Besonders erfreulich wirkt es, dass Semrau sich durch die Gelegenheit nicht hinreissen liess, das „spezifisch schlesische" in Menzel zu entdecken, sondern ihm in seiner Darstellung an Objektivität nichts nachgab.

Paul Meyerheim: Adolf von Menzel. Erinnerungen. Berlin 1906. Gebr. Paetel. 8°. 159 S.S. 1 Bild in Dreifarbendruck, 11 Lichtdr., 1 Faks.

Meyerheim, der als Literat ja kein Neuling ist, zeigt auch in diesem Buch, dass er in Worten nicht weniger amüsant zu plaudern versteht als auf seinen Bildern. Teils aus eigenen Erinnerungen, teils aus Mitteilungen anderer, bringt er eine ganze Menge von Material, das dem künftigen Biographen Menzels sicher schätzenswert sein wird. Vieles in Menzels Persönlichkeit wird durch das authentische Zeugnis Meyerheims klarer oder die auf anderem Wege gefundene Erkenntnis erfährt durch ihn ihre Bestätignng, so z. B. sein Verhältnis zu den Frauen. Leider findet sich nur wenig von den „künstlerischen Ratschlägen" und „technischen Erfahrungen" Menzels, die Meyerheim in seinen einleitenden Worten wiederzugeben verspricht; hoffentlich findet er Gelegenheit, das Versäumte noch nachzuholen.

Julius Meier-Gräfe: Der junge Menzel. Leipzig, Insel-Verlag, 1906. 8°. 271 S.S. Mark. 6.—, geb. 7.50.

Weit bedeutender als die beiden eben genannten Gelegenheitsarbeiten über Menzel ist diese Studie Meier-Gräfes. Mit den Mitteln seiner Aesthetik, die er in seiner „Entwicklungsgeschichte" und im „Fall Böcklin" dargelegt hat, versucht Meier-Gräfe dem Problem des jungen Menzel näher zu kommen. In seinem Resultat, wenn er nämlich zu einer hohen Schätzung der Kugler-Illustrationen, des Balkonzimmers, des Gymnase-Theaters, der beiden letzten unvollendeten Friedrichsbilder (Friedrich der Grosse bei Lissa und die Ansprache

vor der Schlacht bei Leuthen), der Atelierwände und der Rüstungen kommt, steht er sicherlich nicht allein. Es fragt sich nur, ob der Weg, der ihn dahin geführt hat, der geradeste war. Immerhin gewährt es eine Befriedigung, ihm zu folgen. Weniger genussreich ist seine Auseinandersetzung mit einem deutlich gekennzeichneten Gegner. Denn wenn diese recht ausführlichen Angriffe und Verteidigungen auch mit grosser Kunst in das Ganze hineingearbeitet sind, so weiss man doch nicht recht, was sie mit dem jungen Menzel zu tun haben.

Sehr interessant ist die ausführliche Darlegung der Beziehungen Menzels zu Constable, die ja Tschudi als Erster nachgewiesen hat. Wenn Meier-Gräfe auch eine Einwirknng Manets auf Menzel annimmt, so wird er damit manchem Widerspruch begegnen. Weit schwieriger und auch wichtiger ist das Problem der Schaffensart Menzels. Wie konnte der Maler des Balkonzimmers es bei anderen Bildern so ganz in der Farbe verfehlen, wie von diesem künstlerischen Hochstand auf die Stufe des trocknen Berichterstatters hinabsteigen? Woher kommt es überhanpt, dass gerade in der Darstellung des altvertrauten oder des unbelebten Menzel das grösste gibt? Auf alle diese Fragen versneht Meier-Gräfe deutlich und klar zu antworten nnd er kommt dabei in seiner bekannten Art zu umfassenden ästhetischen Darlegungen, die viel überzeugendes an sich haben.

Ob ihm freilich noch viele folgen werden, wenn er zum Schluss Menzel verurteilt, weil er seiner künstlerischen Ueberzeugung nicht treu geblieben sei, erscheint sehr fraglich. Dass Menzel den Wünschen des Publikums Konzessionen gemacht haben soll, wird nicht bewiesen, nnd dass er sich gegen seinen Wnnsch mit den Friedrichsbildern beschäftigt haben soll, dem widerspricht Menzel selbst, der es sich ja gerade als junger Mann sehnlichst wünschte, nnr einmal so glücklich zu werden, aus dieser Zeit einen Cyklus grosser historischer Bilder malen zu können. Der schwere Vorwnrf also, dass Menzel von seiner früheren Bahn abgegangen sei, weil „die Schwächung des Künstlers Menzel dem Bürger Menzel vorteilhaft oder mindestens beqnem erschien," müsste von Meier-Gräfe doch noch bewiesen werden, dagegen wird man ihm recht geben müssen, wenn er die künstlerischen Grosstaten dieses langen arbeitsreichen Lebens dem jungen Menzel zuweist. So spricht auch das nnvollendete Lenthen-Bild von der Tragödie eines Künstlerlebens, wie der Moses Michel-Angelos. Aber während es bei dem grossen Bildhauer die äusseren Verhältnisse waren, die den schönsten Künstlertraum nicht znr Reife kommen liessen, war es bei Menzel doch wohl eine innere Wandlung, ein Nachlassen der schöpferischen Kräfte, eine Zunahme der registrierenden nnd nacherzählenden, die eine Vollendung des Fragments und eine Weiterentwickelung in aufsteigender Linie verhindert haben.

Ernst Jaffé

Adolf Grabowsky: Der Kampf um Boecklin. Berlin 1906. Verlag Siegfried Cronbach. XIII. 208 S. M. 2.50.

Ernst Schur: Der Fall Meier-Gräfe. Betrachtungen über die deutsche Kunst und Kultnr der Gegenwart. Selbstvlg. 124 S. M. 3.—.

Immer mehr wächst sich die Boecklin-Kontroverse aus einer sachlichen Diskussion ästhetischer Probleme zu einem persönlichen Zanke aus zwischen einigen Künstlern nnd Kunstschriftstellern.

Polemischen Charakter tragen auch die Bücher Gr.'s und Sch.'s: sie richten sich gegen Meier-Gräfes Angriffe anf Boecklin. Obwohl diese Schriften also ans dem Streit des Tages entstanden, in erster Linie den Tages-Interessen dienen, wollen sie doch mehr bieten, neben dem Negativen anch Positives. Gr. glaubt, eine „Schrift über Boecklin", Sch. „Betrachtungen über die deutsche Kunst nnd Knltur der Gegenwart" zu bringen.

Gr.'s Buch ist schlecht komponiert und schlecht geschrieben. Ein Vorwort und einige „Bibliographische Vorbemerkungen" gehen dem Hauptteile voran. Die knrzen Sätze der Kritik, die Gr. der Aufzählung der einzelnen Boecklin-Pnblikationen mitgibt, leiden an einem unsachlichen Ton. So wird z. B. Thode mit einem Hinweis auf seine Heirat abgefertigt. Des Buches Hauptteil bringt die Polemik gegen Meier-Gräfe, vermischt mit Ausführungen Gr.'s über einzelne Bilder Boecklins. Was Gr. gegen Meier-Gräfe zu sagen hat, ist gnt, in seinen eigenen Bemerkungen über Boecklin findet sich wenig Nenes und Originelles. Manchmal wird der Leser den Eindruck nicht los, als seien hier ältere Galerie-Notizen ad hoc zusammengestellt worden. Die erste „Beilage" enthält eine „Auswahl von Boecklinworten" und damit das Beste des Buches. Dieses Kapitel macht es auch noch brauchbar nach Begrabung des Kriegsbeiles zwischen den Boecklin-Kämpfern. Boecklins Aussprüche über Kunst sind geschickt nach sachlichen Gesichtspunkten geordnet. Eine Gegenüberstellung Boecklins und Marées' .... in der zweiten Beilage ist wohl nur angefügt, weil sie eben einmal da war. Ueber Fiedlers Marées-Anfsatz geistig Hinansgehendes wird hier nicht gesagt.

Sch.'s Büchlein kämpft gegen Meier-Gräfe weniger mit den Waffen des Kunsthistorikers, als

mit denen eines Menschen von Geschmack und Kultur. Meier-Gräfes schwache Methode und die Enge seines Gesichtskreises werden teilweise recht geistreich und mit feiner Satire aufgedeckt. Ueber den speziellen Kampf gegen den „Parvenü der Kunst" hinaus wendet sich Sch. gegen allgemeine Schäden unseres heutigen Kunstlebens. So wird aus dem „Fall Meier-Gräfe" ein „Fall Deutschland". Die „künstlerische Arbeit des übrigen Deutschlands" stellt Sch. mit Recht den Leistungen der Sezession und des Künstlerbundes gegenüber. Leider ist die Form dieses Buches eine allzu aphoristische, auf den blossen Einfall gebaute, als dass sich ihm eine weitere Wirkung prophezeien liesse. Und schliesslich drängt sich dem Leser die Frage auf: lohnte es sich wirklich, dem „Fall Boecklin" noch einen „Fall Meier-Gräfe" folgen zu lassen? Gibt es heutzutage auch in der Kunst nicht ernstere und der Erörterung würdigere Themata?

Wohl keinem Satze Sch.'s wird man darum freudiger zustimmen, als dem folgenden: „Zieht den Vorhang zu! Das Spiel sei zu Ende. Denn sonst überrascht uns der Morgen. Und die Sonne, die täglich eine neue Welt bringt, scheint auf ein mitternächtig spukhaftes Treiben."

Wilhelm Waetzoldt

Handbücher und Lexika.

Karl Woermann, Geschichte der Kunst alter Zeiten und Völker. 2. Band: Die Kunst der christlichen Völker bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Mit 418 Abb. im Text, 15 Tafeln in Farbendruck und 39 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. 1905. M. 15.—.

Ein Autor, der es unternimmt, auf 660 Seiten (abzüglich des Raumes, den die Textabbildungen einnehmen) die Geschichte der europäischen Kunst von Christi Geburt bis um 1500 zu schildern, wird gerade von den Fachgenossen nicht viel Dank erwarten. Ein solches Buch zu lesen, ist entschieden kein Vergnügen. Aber — wie mag einem erst zu Mute sein, wenn man ein solches Buch schreiben muss! Man bedenke, das Buch soll eine erschöpfende Orientierung geben für diese anderthalb Jahrtausende, soll die neueste Forschung berücksichtigen, soll populär und wissenschaftlich sein. Ist nicht allein schon der Schriftennachweis imponierend? 25 Seiten nimmt er ein, zweispaltig, eng bedruckt. Es sind da gewiss gegen 1200 Bücher und Schriften genannt, die Woermann gelesen oder benutzt hat, von Walpole bis auf Rothes! Und es ist nicht nur diese grosse Belesenheit, die man anerkennen muss; es steckt auch viel Wissen in dem Buch. Das blosse Zustandekommen dieses Buches, die Gewissenhaftigkeit, mit der es gearbeitet ist, vermag in dieser Zeit der kunstgeschichtlichen Reisevorträge (und des Spezialistentums auf der anderen Seite) ein gewisses Staunen zu erregen.

Was man gegen Wörmanns Kunstgeschichte sagen muss, betrifft weniger die Ausführung als den eigentlichen Plan des Werkes und ist vielleicht mehr dem Verlage als dem Autor in die Schuhe zu schieben. Wenigstens schienen mir auch entsprechende „populärwissenschaftliche" Bücher dieses Verlages — des bibliographischen Instituts (nomen est omen!) — die andere, z. B. naturwissenschaftliche, Disziplinen behandeln, nach einem ähnlichen Prinzip gearbeitet zu sein, wie Wörmanns Kunstgeschichte. Und dieses Prinzip eben ist es, das mir auf einer falschen Einschätzung der literarischen Bedürfnisse des Publikums zu beruhen scheint Es ist ein Prinzip, welches vermitteln will zwischen zwei verschiedenen wissenschaftlichen Typen, die aber beide in der kunstgeschichtlichen Literatur noch fehlen. Daher die Schwierigkeit! Denn wir haben weder ein Buch, welches in grossen Zügen die entscheidenden Probleme und Zusammenhänge schildert, noch ein „Handbuch", eine Encyklopödie, welche den gesamten Wissensstoff unserer Diziplin nach dem heutigen Stande der Forschung erschöpfend vereinigt. Für diese beiden Formen der Kunstgeschichtsschreibung liegt heut ein Bedürfnis vor, und es ist begreiflich, wenn Wörmann eine Vereinigung beider Formen vorgeschwebt hat. Aber das ist eine Unmöglichkeit; denn es handelt sich dabei nicht um sachliche Gegensätze (die man schliesslich unter eine gemeinsame Form bringen könnte), sondern um zwei unvereinbare Gegensätze der Darstellungsform. So kommt es, dass dem Buche der richtige Ausgleich des Produktiven und des Receptiven, des Erlebten und des Erlesenen fehlt, dass im ganzen die Aufzählung der Einzelheiten das Leben der grossen Tatsachen erdrückt. Bei mancher Seite wird man (wie Onkel Wanja) sich sagen müssen: Die Klugen wissen das, und die Dummen geht es nichts an!

Eine Kritik des Einzelnen zu geben, ist bei der Grösse des Stoffgebietes unmöglich. Wie gesagt, überall ist Fleiss, Umsicht und Gewissenhaftigkeit zu rühmen. Aber die Bedenken, die sich gegen das methodische Prinzip des Buches im ganzen erheben, drücken sich auch in der Behandlung der Einzelheiten aus. Vor allem führt das Streben nach möglichster Vollständigkeit oft zu einer Zersplitterung des Materiales. Zu viel land-

schaftliche und lokale Disposition, sodass das allgemeingültige-zeitgemässe der Stilentwicklung zu kurz kommt. Das gilt für die Schilderung der mittelalterlichen Kunst ebenso wie für die Künstlergeschichte der Renaissance. (Z. B. bei Leonardo.)

Vielleicht die grösste Schwierigkeit liegt bei derartigen Büchern in der richtigen Bemessung des Raumes, den man den einzelnen Erscheinungen zuerteilen darf. Aber — um ein Beispiel zu nennen — warum hat Piero della Francesca nur eine halbe Seite, etwas weniger, wie ein Costa, nur ein Drittel von dem, was Perugino vergönnt ist? Wäre es bei derartig beschränkten „Raumverhältnissen", wo etwa 2 Seiten schon das höchste Mass darstellen, das einem Künstler eingeräumt werden darf, nicht besser gewesen, nur die Hauptsachen herauszuheben, die blossen Aufzählungen von Daten und Werken und vor allem die bloss nebensächlichen Bemerkungen zu unterdrücken? Wem ist z. B. damit gedient, wenn Seite 587 gesagt wird, dass auf die Entwicklung Gozzolis „offenbar auch Giuliano Peselli entscheidend eingewirkt hat"?!

Im übrigen mögen nur noch ein paar Punkte von allgemeiner Bedeutung bemerkt werden. Die Betrachtung der sogenannten altchristlichen Kunst, die am Anfang dieses Bandes steht, gesondert von der Kunst der römischen Kaiserzeit, ist gerade für eine allgemeine Kunstgeschichte, die auf das ikonographische usw. nicht eingeht, wenig vorteilhaft. Dagegen ist die Kunst des hohen Mittelalters zu einseitig an dem Maassstab der klassischen Antike und des neuzeitlichen Naturalismus gemessen. Wörmann sagt z. B.: „Reiner Kunstgenuss ist aus allen diesen Werken nicht zu schöpfen" (es handelt sich um die Blütezeit der romanischen Plastik), oder ein anderes Mal: „Das ist nahezu ewiggültige Kunst". Aber — was ist „reiner Kunstgenuss", was „ewiggültig"? Es sollte sich darum handeln, das besondere Schaffensprinzip, die besondere Schönheit dieser merkwürdigen, abstrakten Kunst zu erkennen und nachzufühlen.

Die Abbildungen sind mit Geschick gewählt, entsprechend der Anlage des ganzen Buches weniger nach dem Prinzip einer Konzentration auf das Wichtigste, sondern mehr unter dem Gesichtspunkt möglichster Vielseitigkeit. Dafür findet der Leser hier nicht nur jene üblichen Abbildungen, die seit 25 Jahren von einer Kunstgeschichte in die andere wandern. Auch die Farbentafeln sind für ein wohlfeiles Buch als gut gelungen zu bezeichnen. Wäre nur die Orvietaner Fassade nach Köhler weggeblieben!

Georg Swarzenski

Hans Wolfgang Singer, Allgemeines Künstler-Lexikon. 3. Auflage. Nachträge und Berichtigungen. Frankfurt a. M. Literarische Anstalt Rutten & Loening, 1906. 295 S. 8°. M. 9,—, geb. 10,50 und 11,— M.

Ein imponierendes Werk hat einen Abschluss gefunden, Müllers Künstler-Lexikon, von H. W. Singer weitergeführt und jetzt in diesem letzten Band bis zum Jahre 1905 fortgesetzt. Singer, dessen Hauptarbeitsgebiet ja die zeitgenössische Kunst ist, glaubte auch in einem Lexikon diese vor allen Dingen berücksichtigen zu müssen und hat eine erstaunliche Fülle von Notizen über die Künstler unserer Tage zusammengebracht. Ein paar Stichproben, die ich bei persönlichen Bekannten machen konnte, haben mich von der Sorgfalt der Arbeit überzeugt. Dass mitunter Richtigkeit schlechthin nicht erzielt werden kann, geht schon daraus hervor, dass die Künstler selbst häufig z. B. ihr Geburtsjahr verschieden angeben, ganz zu schweigen von den falschen Datierungen der Zeitungen etwa bei Todesfällen.

Die Angaben über ältere Meister sind im grossen und ganzen zuverlässig und auf den neuesten Forschungen aufgebaut. Hier und da hätte freilich ein Fehler in den ersten Bänden berücksichtigt werden können. Z. B. ist Georg W. v. Knobelsdorff nicht im Jahre 1797 geboren, wie Friedrich der Grosse in seinem „Eloge du Baron de Knobelsdorff" angibt, sondern nach Ausweis der Kirchenbücher erst im Jahre 1799. Ferner dürften in einem Lexikon so störende Druckfehler wie S. 74 sub voce Donatello „eigentlich Donato di Niccolo di Bello Bardi" statt Betto Bardi nicht vorkommen, ebensowenig die Zitierung von A. G. Mayer statt Meyer, da ein derartiger Fehler dem Benutzer beim Aufsuchen des betreffenden Werkes recht peinlich werden kann. Das soll nicht gesagt sein, um die ausserordentlichen Verdienste des Herausgebers herabzusetzen, dem wir grössten Dank schulden, wohl aber um dem Leser dringlichst Vorsicht bei der Benutzung anzuraten; der Autor selbst ist ja wohl auch der letzte diese Arbeit für unfehlbar zu halten.

Curt Sachs

Alte Kunst.

Carl Watzinger, Griechische Holzsarkophage aus der Zeit Alexanders des Grossen. Wissenschaftliche Veröffentlichungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, Heft 6. Mit 3 Chromotafeln, 1 farbigen Plan und 135 Ab-

bildungen im Text. 95 S. Fol. Leipzig, J. C. Hinrichssche Buchhandlung 1905. 35 M.

Ein auf die Erforschung der altägyptischen Kunst gerichtetes Ausgrabungsunternehmen der Deutschen Orientgesellschaft, die Aufdeckung des Totentempels des Königs Ne-woser-re bei Abusir, legte gleichzeitig eine griechische Nekropole frei, deren Gräber zwischen den altägyptischen Bauanlagen im Boden gebettet waren. Die Beisetzung der Toten war mit wenigen Ausnahmen in hölzernen Särgen erfolgt, die den Ausgangspunkt für die hier vorliegende Publikation Carl Watzingers bilden. Bauart und Dekoration der Särge stellen deren griechischen Charakter ausser Zweifel, das Gemeinsame in den Erscheinungsformen weist die Funde einer zeitlich eng begrenzten Epoche zu, und dass es im wesentlichen die Zeit Alexanders des Grossen ist, in die wir versetzt werden, natürlich mit einiger Dehnbarkeit der Grenzen nach oben und nach unten, erhellt aus den Beigaben, die den Toten ins Grab gelegt wurden, vor allem den Thongefässen. Unter diesen sind solche mit Malerei relativ selten, es überwiegt die einfache Ware mit schwarzem Firnisüberzug. Wo indess bemalte Vasen vorkommen, zeigen sie den frei malerischen Stil mit Verwendung von bunten Farben, wie er nach Ausweis der zahlreichen südrussischen Funde für das ausgehende 4. Jahrhundert v. Chr. charakteristisch ist. Die farbige Abbildung eines derartigen Gefässes auf Taf. II gibt den Massstab für die Beurteilung der ganzen Gattung.*) Die Zeit der Fabrikation dieser Vasen sucht der Verfasser auf S. 11 f. möglichst genau zu umschreiben, und man wird seinen Schlüssen in der Hauptsache beistimmen können. Ob freilich seine Fixierung der unteren Zeitgrenze das Richtige trifft, scheint mir zweifelhaft. Wenn in einem südrussischen Grabe, das durch eine Münze des Lysimachos von Thrakien in die Zeit nach 305 v. Chr. datiert wird, noch Vasen der geschilderten Art vorkommen, so ist der nächstliegende Schluss wohl der, dass sie bis in jene Zeit hinab auch noch fabriziert worden sind, und wenn W. umgekehrt folgert, dass die Fabrikation schon einige Jahrzehnte früher aufgehört habe und dass in dem eben bezeichneten südrussischen Grabe wie in anderen analogen Fällen nur noch ältere, aus jener früheren Zeit stammende Gefässe als Totenbeigaben benutzt worden seien, so müsste dafür ein besonderer Beweis erbracht werden, den W. uns schuldig bleibt.

Wie man auch über diese, die Vasenchronologie im allgemeinen berührende Frage denken mag: für die Nekropole von Abusir ergibt sich auf jeden Fall aus dem Vorkommen der gedachten Gefässe, dass die Benutzungszeit „mit dem letzten Drittel des IV. Jahrhunderts abgeschlossen war", und wenn W. geneigt ist, die obere Grenze noch vor die eigentliche Alexanderzeit, speziell die Gründung Alexandrias hinauf zu schieben, so erheben auch dagegen die Fundtatsachen keinen Widerspruch. Der Schwerpunkt liegt dann doch, wie es in der Fassung des Themas ausgedrückt ist, in der Zeit Alexanders des Grossen.

In diese Epoche also führen uns die Holzsarkophage von Abusir und vermitteln uns Aufschlüsse über eine Entwicklungsphase der griechischen Kunst und Kultur, über der noch immer ein schwer empfundenes Dunkel lagert. Zwar kann der rein künstlerische Wert der neu gefundenen Denkmäler nicht eben hoch eingeschätzt werden, es sind meist einfache, mit wenig Dekoration versehene Holzkasten. Für deren Beurteilung und Bewertung liegt der starke Nachdruck auf der Seite des Handwerklichen. Die Bauart dieser Kasten, das konstruktive Gefüge, die technischen Handgriffe und Gewohnheiten, die bei ihrer Herstellung zur Anwendung kamen, lassen sich bei den gut erhaltenen Sarkophagen von Abusir noch mit aller Deutlichkeit erkennen und eröffnen uns höchst schätzenswerte Einblicke in den handwerklichen Betrieb der Griechen, hier speziell auf dem Gebiete der Schreinerarbeit und der Möbeltischlerei. Denn unter diesem Gesichtspunkte wollen die Sarkophage betrachtet sein. Sind es auch zunächst Totenschreine, die Truhen des Hausrates werden sicherlich nicht viel anders ausgesehen haben, ja bei einem der Särge von Abusir hat Watzinger wahrscheinlich gemacht, dass er ursprünglich ein Möbelstück, vielleicht ein Kleiderkasten war, der später zur Totenbestattuug benutzt wurde. Was hier an einem Beispiel nachweisbar, mag noch in vielen anderen Fällen vorgekommen sein, und man scheint tatsächlich einen Unterschied zwischen Totenschrein und Möbeltruhe nicht empfunden zu haben. Das involviert für uns den Vorteil, aus dem Totenapparat das Gebrauchsmöbel in dieser Form herauserkennen zu können, und in diesem Sinne beanspruchen die Särge von Abusir eine

*) Ueber die Erklärung einiger Details der Darstellung bin ich anderer Meinung als der Verfasser. Was er als „Tasche aus rotem Flechtwerk" erklärt, ist doch sicher nichts anderes, als ein rotes Gewandstück, das frei vom linken Unterarm des Eros abwärts flattert, und der „ovale rote Gegenstand" in der Hand des Knaben wird ein Tympanon sein, das an einer Schnur gehalten wird, deren Ende sich deutlich vom schwarzen Grunde abhebt.

über die Grenzen ihrer engeren Bestimmung hinausgreifende besondere Bedeutung.

Aber diese griechischen Holzsarkophage, die der Boden Aegyptens gespendet, stellen sich nicht als ein kunstgeschichtliches Novum dar; ähnliche Denkmäler, namentlich aus südrussischen Gräbern, waren schon früher zu Tage gekommen. Sie werden in Watzingers Publikation den Funden von Abusir angegliedert, und das ganze erhaltene Material wird in geschlossenem Ueberblick einer einheitlichen Analyse und Würdigung nach der technischen, künstlerischen und kunstgeschichtlichen Seite unterzogen. Bei der stattlichen Zahl von rund 60 derartigen Sarkophagen ergeben sich klare Richtungs- und Entwicklungslinien der Beobachtung und ein Gesamtbild von starker Eindruckskraft, das um so anschaulicher und tiefdringender wirkt, als das Buch auf das Freigebigste mit einer Fülle ausnahmslos vortrefflicher Abbildungen ausgestattet ist.

Ein Blick über unseren Gesamtbesitz an griechischen Holzsarkophagen unterscheidet nach der äusseren Bauart zwei verschiedene Typenreihen, die Watzinger als Kasten-Sarkophage und Haus-Sarkophage bezeichnet. Die zuerst genannten sind die einfacheren. Ihre Tektonik wächst aus den natürlichen Eigenschaften des Materials und den logischen und einfach zweckdienlichen Bedingungen seiner Bearbeitung organisch heraus, und in der klaren Erkenntnis und sicheren Anwendung dieser Potenzen, verbunden mit einem instinktiven Feingefühl für das Wirken von Form und Linie liegt der einfache künstlerische Reiz dieser schlichten Denkmäler, der durch eine farbig in Malerei aufgesetzte Dekoration zuweilen noch gesteigert wird. Der Kastensarg ist die durchaus typische Erscheinung in der Metropole von Abusir.

Reichere und eindrucksvollere Bildungen präsentieren sich in der Reihe der Haussarkophage. Die Wandungen der hölzernen Kasten werden hier mit aufgeleimten Säulenreihen verbrämt, über den Säulen läuft ein Epistyl hin, und über einem vorspringenden Geison steigt der Deckel als Giebeldach empor; das Bild des Steintempels in Holz nachgeahmt. Die Vorstellung, dass der Sarg die Behausung des Toten sei, hat hier formbildend gewirkt, und das Gefühl, dass die äussere Gestalt der Ausdruck einer inneren Notwendigkeit ist, darf ein Unbehagen über das scheinbar Abgeleitete der künstlerischen Absicht und Wirkung nicht aufkommen lassen. Gäbe es Möbeltruhen in dieser Haus- oder Tempelform, so wäre ein solches Unbehagen gerechtfertigt, vor den Sarkophagen darf man sich der Wirkung ihres grösseren Formenreichtums und dem von diesem ausgehenden stärkeren Augenreiz unbefangen hingeben. Es sind die auch sonst mit reicheren Beigaben ausgestatteten südrussischen Gräber, welche diese prunkvollere Gestalt des Sarkophages bevorzugen, wenn auch daneben die einfachere Form des Kastensarkophages in Südrussland nicht fehlt.

Den Unterschieden im Formenbau der Sarkophage entsprechen solche in den Formen und der technischen Ausführung der dekorativen Motie. Bei den Kastensarkophagen von Abusir ist, wie schon angedeutet wurde, die Dekoration fast rein malerisch und beschränkt sich im wesentlichen auf die Füllungen, die sog. „Sitzbetter" (d. i. der oberste, rahmenartige Abschluss des Sargkastens, auf dem unmittelbar der Deckel aufruht) und die Giebelfelder der Deckel. Als Ornamentmotiv für die Füllung ist ein einfacher Lorbeer- oder Oelzweig, weiss auf blauem Grunde beliebt, ein ähnlicher Zweig erscheint bei einem der Sarkophage am Sitzbrett, wo in anderen Fällen Flechtbänder u. a. vorkommen. In den Giebelfeldern erscheinen reichere Rankengebilde mit Blüten und in Verbindung mit Köpfen. Auf die Verwandtschaft dieser Dekorationen mit dem Schmuck der Tarentinischen Vasen macht Watzinger mit Recht aufmerksam, die drei Farbentafeln seines Buches geben eine klare Vorstellung von der Wirkung solcher Dekorationen.

Im Gegensatz zu dem aufgemalten Schmuck der Särge von Abusir bevorzugen die südrussischen eine Dekoration in Einlegearbeit oder in plastischer Ausführung, und es werden hier auch die tektonischen Glieder des Sargaufbaues verziert, die in Abusir schmucklos bleiben. Diese Dekorationsweisen gehen aber nicht nebeneinander her, sondern folgen zeitlich aufeinander, so zwar, dass die Einlegearbeit vorangeht und von dem Reliefschmuck abgelöst wird. Die reliefgezierten südrussischen Sarkophage dürften zu den bemalten von Abusir im wesentlichen in zeitlicher Parallele stehen. Die Relieffiguren sind aus Holz geschnitzt, weiss grundiert und vergoldet und werden auf die Sarkophagwandungen aufgeheftet. Beliebt sind hier, im Gegensatz zu den vegetabilischen Motiven der bemalten Särge, Tierfiguren: Greife, Löwen, einzeln oder mit Pferden und Rehen gruppiert, die sie überfallen und zerfleischen. Auch hierfür bieten wieder spätattische und unteritalische Vasen beachtenswerte Parallelen, die für Datierungsfragen wichtig sind und in diesem Sinne von Watzinger herangezogen werden. Auch mythologische Gruppen werden als Reliefschmuck verwendet, wofür die bekannten Niobidensarkophage das bedeutendste Beispiel sind.

Die angestellten Beobachtungen ergeben, dass

den Unterschieden im Formenbau und in der Dekoration der Sarkophage auch solche lokaler Natur entsprechen; Abusir und Südrussland stehen bei der Gemeinsamkeit der Grundauffassung in der Behandlung der Detailfragen in einem gewissen Gegensatz. Aber mit Recht hebt Watzinger hervor, dass das Gemeinsame das Entscheidende ist. Die beiden lokalgetrennten Gruppen sind „Ableger eines und desselben Stammes, die sich an verschiedenen Orten verschieden entwickelt haben. In Südrussland haben sie eine reiche Entfaltung genommen, wie es der hochentwickelten Kultur der milesischen Kolonie entspricht, in Aegypten haben sie mehr vom alten, ursprünglichen festgehalten und sind zugleich in manchen Einzelheiten vom ägyptischen Kunstgewerbe beeinflusst". Aus der Fülle der Details scheidet sich also doch eine höhere, grosse Einheit aus, die geschlossene, kompakte Masse der griechischen Holzsarkophage, die durch Watzingers mustergiltige Publikation ihren „Platz an der Sonne" und ihre Stelle im Zusammenhange der griechischen Kunstentwicklung erhalten, von der aus sie unsere Erkenntnis befruchtend und fördernd weiter wirken können.

Paul Herrmann

Aesthetik.

Münzer, K. Die Kunst des Künstlers. Prolegomena zu einer praktischen Aesthetik. 112 Seiten mit 10 Abbildungen. Kühtmann, Dresden 1905.

Was Aesthetiker und Kunstgelehrte unter Kunst verstehen, ist vielfach etwas ganz anderes als das, was die Künstler darunter verstehen. Jene setzen mit ihrer Kunstbetrachtung erst dort ein, wo die eigentliche Kunst aufhört — bei dem fertigen Werk, diese beginnen da, wo die Kunst anfängt — bei dem Wirken. In diesem Wirken liegen alle eigentlichen Kunstprobleme. Um sie zu erkennen und zu verstehen, bedarf es der sicheren Kenntnis des künstlerischen Wirkens, des künstlerischen Schaffungsprozesses in allen seinen Einzelheiten. Ueber diese ureigenste Domäne des Künstlers vermag natürlich nur der Künstler selbst Auskunft zu geben und mit vollstem Recht konnte Reynolds sagen: „Ich bin überzeugt, dass ein kurzer, von einem Maler geschriebener Aufsatz mehr dazu beitragen wird, die Theorie unserer Kunst zu fördern, als tausend solcher Bände, wie wir sie manchmal sehen und deren Zweck eher zu sein scheint, des Verfassers eigene ausgeklügelte Auffassung einer unmöglichen Praxis auszukramen, als nützliche Kenntnisse oder Belehrung irgend welcher Art zu verbreiten." Diese Anschauung wird nicht nur von Künstlern, sondern auch von Kunstgelehrten geteilt, wenigstens von solchen, die das Missverhältnis zwischen Kunstgeschichte und gelehrter Aesthetik erkannten. Wölfflin hat es als abnorm bezeichnet, dass der Kunsthistoriker und Aesthetiker Dinge lehrt und sich mit Dingen beschäftigt, von denen er, wenn er in der üblichen Weise geschult ist, im Grunde nichts versteht. So ist denn auch die Kunstgeschichte nicht weit über den Rahmen einer Geschichte der Künstler hinausgekommen und vermochte sich nicht über Personen und Werke hinaus zu einer Künstlerischen Kultur-Geschichte zu erweitern. Und die Aesthetik trägt nach wie vor ihre Probleme als fremde Elemente in die Kunst hinein, wandelt die Kunst in Nichtkunst, die Formen in Begriffe und verschliesst sich der Einsicht, dass sie nur dann Existenzberechtigung hat, nur dann Bedeutung gewinnt, „wenn die Kunst, das Künstlerische der Kunst begriffen worden ist." Zu diesem Begreifen kann uns jedoch nur der Künstler verhelfen, indem er uns Einblick in seine geistige Werkstatt gewährt, uns die Probleme kennen lässt, die ihn als Schaffenden beschäftigen und zeigt, wie aus Natureindrücken das Kunstwerk entsteht, und welche Bedeutung dessen technischen Qualitäten innewohnt. Infolge solcher Kenntnis treten wir dem Künstler überhaupt näher und werden davor bewahrt, das künstlerische Schaffen allzusehr oder nur einseitig vom Standpunkte der Kunstrezeption, des mühelosen Kunstgenusses aus zu beurteilen. Hält die Aesthetik mit der praktischen Kunst, den schaffenden Künstlern und ihrem Wirken enge Fühlung, so entgeht sie der Gefahr, sich in nutzlose Begriffsspekulationen zu verlieren, was stets der Fall sein wird, wo sie sich von der Praxis loslöst und unabhängig von ihr ihre Doktrinen entwickelt. (Wolff, Lionardo da Vinci als Aesthetiker.) Diese Fühlung kann aber nur dann erreicht werden, wenn der Aesthetiker aus der Welt seiner Begriffe heraustritt und mehr von seinen Augen als von seinem Hirn Gebrauch macht, wenn er die „Kunst des Künstlers" kennen lernt. Dazu bietet Münzers Buch die beste Gelegenheit. Es ist eine praktische Aesthetik, die sich auf den Aeusserungen der Künstler aufbaut (in ähnlicher Weise, wie ich es bereits vor Jahren in meiner „Maler-Aesthetik" angestrebt habe) und die nicht wie die theoretische etwa, die Kunstwirkung erklärt, sondern sie ermöglicht, nicht die ästhetische Freude dem Kunststudierenden und Betrachtenden definiert und psychologisch, metaphysisch ausdeutet, sondern sie ihm verschafft. An dieser praktischen Aesthetik, der es nicht um die

Lösung der eigenen Probleme, sondern um die der Kunst zu tun ist, sollten alle Künstler schreiben. Sie leisten der Menschheit unschätzbare Dienste damit. Wenn auch die Künstler im allgemeinen Feinde jeglichen Theoretisierens sind, so sollten sie doch nicht vergessen, dass es stets die Besten waren, die ihren Gedanken über Kunst Ausdruck verliehen haben, dass es ein Zeit gab in der die Theorie und das Nachdenken über die Kunst als ebenso bedeutungsvoll galt wie die Praxis. Schon Lodovico Doce schrieb einst: „Die da lachen, wenn sie von theoretischen Schriften über Malerei hören, die haben vom Maler nur den Namen." Und Sandrart sagt sogar: „Zur Vollkommenheit in der Kunst wird erfordert, dass der Künstler davon reden könne." Allerdings muss gesagt werden, dass Verf. mit seiner Forderung „nur der Künstler sollte von Kunst sprechen", zu weit geht, denn wenn es auch gewiss ist, dass man von Künstlern die feinsten und lehrreichsten Urteile über Kunstwerke hören kann, sobald diese ihrer eigenen künstlerischen Persönlichkeit entsprechen, so gewiss ist auch, dass das Stupideste und Unsinnigste ebenfalls von Künstlern gesagt wurde, sobald es sich um Kunstwerke handelt, die ihrer Eigenart fremd sind. Verf. hat ferner ausser Berücksichtigung gelassen, dass es zu allen Zeiten feinsinnige und kunstfreudige Laien gab, deren Verständnis und Empfinden sie befähigte und berechtigte, in Sachen der Kunst mitzureden. Uebrigens hat Verf. in seinem Buche mehr wie einmal die Aesthetiker zur Bekräftigung seiner eigenen Anschauungen herangezogen.

Hermann Popp

Hilfswissenschaften.

Ernst Berger (Maler), Böcklins Technik. Sammlung maltechnischer Schriften. 1. Band. München 1906, G. D. W. Callwey. IX. 174 S. Mk. 3,—.

In einer Zeit, in der die Maltechnik und das Interesse für den handwerklichen Teil der Malerei immer grösserer Verwahrlosung anheimzufallen droht, ist es von doppeltem Werte, zu erfahren, wie einer der grössten deutschen Maler sich zu den einschlägigen Fragen und Problemen stellte. Zwar sind die Erkenntnisse des vorliegenden Buches in verschiedenen Werken (Schick, Floerke, Frey, Lasius) enthalten, aber umso dankbarer muss man sein, wenn einer sich die Mühe nimmt und das verstreute Material sammelt, systematisch zusammenfügt und durch reiche persönliche Erfahrungen erweitert. Dadurch wird der praktische Gebrauch erleichtert und dann ist grössere Gewähr geboten, dass gerade diejenigen das Buch zur Hand nehmen, an die es sich in erster Linie richtet — die Maler. Diese mögen daraus erkennen, wie der Grössten einer sich nicht damit begnügte, ein Genie zu sein, sondern Zeit seines Lebens unaufhörlich bestrebt war, sein Handwerk zu vervollkommnen und dadurch aufs nachdrücklichste die unauflösliche Zusammengehörigkeit des geistigen und technischen Teiles der Kunst dokumentierte. Aber auch dem Kunstforscher, namentlich dem der Nachwelt, ist damit eine ungemein wichtige Quelle erschlossen. Eine Quelle, deren Bedeutung uns mit besonderer Deutlichkeit zum Bewusstsein kommt, wenn wir bedenken, dass es gerade der Mangel an derartigen Aufzeichnungen ist, der uns heute die Technik der alten Meister als ein Rätsel erscheinen lässt, um dessen Lösung wir uns vergeblich mühen.

Auf Böcklins technische Eigenheiten einzugehen, ist hier nicht der Platz. Es hiesse den mühevollen Weg, die unzähligen Versuche und Experimente zurückverfolgen, die Böcklin während seiner Künstlerlaufbahn, unverdrossen und unbekümmert ob mancher Misserfolge, vornahm, in der klaren Erkenntnis, dass die heute allgemein gebräuchliche Oelfarbe kein künstlerisches Ausdrucksmittel ist und dass die Alten mit anderen Materialien malten als wir. Die mikro-chemische Untersuchung der bedeutendsten italienischen, niederländischen und deutschen Gemälde des XVI Jahrhunderts hat ihm Recht gegeben. Aber hat Böcklin nun auch den Ersatz gefunden, nach dem er strebte? Sicherlich entsprach sein Material so weit als möglich seinen künstlerischen Absichten und gestattete ihm, der „innwendig voller Figur" war, eine unmittelbare Verkörperung seiner malerischen Ideen — aber schon hört man, wie ernste Besorgnisse (Werkstatt der Kunst. III. Jhrg. p. 455) über den Zustand seiner Bilder in der Münchener Schack-Gallerie laut werden.

Hermann Popp

Verschiedenes.

Rudolf Bosselt, Ueber die Kunst der Medaille. Verl. von J. Köstler. Darmstadt 1905. Mit 18 Abb. nach ausgeführten Arbeiten des Verfassers. 8°. 39 S.

Bosselt ist Medailleur vom Fach. Die kleine Broschüre, die er ausgeben lässt, soll das schlafende Interesse für die Kunst der Medaille wecken. Man fragt sich, ob das nicht besser durch Taten

geschehe als durch Worte. Aber die Worte sind gut gewählt und klar gesetzt, so dass man Bosselts Vortrag — um einen solchen scheint es sich in der Tat zu handeln — gern folgt, auch da, wo er Altbekanntes wiederholt. Seine Ausführungen über die verschiedenen Techniken, über Guss und Prägung, über das vielbesprochene Reduktionsverfahren der modernen Stempelschneider sind knapp und anschaulich. Sie geben auch dem Laien ein Bild des verwickelten maschinellen Vorgangs. — Bosselt ist in Paris geschult und so ist es nur natürlich, dass er auf die Künste der Verkleinerungsmaschine schwört und sich auch als ausübender Künstler des ganzen Raffinements der französischen Medaillenkünstler bedient. Aber wie stimmt dazu folgende Erkenntnis: „Die Modelle zu der Gussmedaille der Renaissance, ob sie nun in Buchsbaumholz oder Kelheimer Stein geschnitten oder in Wachs bossiert waren, sind immer in der Originalgrösse gefertigt worden. . . . Das Arbeiten in diesem kleinen Massstab zwang dem Künstler eine gewisse Beschränkung auf, zwang ihn, nicht zu weit ins Detail zu gehen; verhinderte ihn mit einem Wort: kleinlich zu werden". Am Schlusse des Büchleins (S. 35), wo sie sich findet, macht diese Erkenntnis einen etwas verspäteten Eindruck. — Einige gute Bemerkungen über die Misère unserer modernen deutschen Münze finden sich auf S. 29.

Weniger Interesse bietet ein historischer Teil, in dem sich der Verfasser offenbar Rechenschaft über seine Kenntnisse gibt, die er aber mit Hilfe jedes kleineren Handbuchs (Sallet oder Dannenberg) bedeutend vermehren und rektifizieren könnte. Gelegentliche polemische Seitensprünge, die sich gegen „die" Kunstgelehrten richten, stossen längst offene Türen ein. Dass man Blei nicht ziseliert oder dass Gussformen von Medaillen nicht in Eisen geschnitten werden, war uns nicht ganz unbekannt und ist längst richtig gestellt. Das merkwürdige Eisenstück in Berlin (übrigens nicht von Benedetto da Majano!) halte ich, nebenbei bemerkt, für ein Terrakotta-Modell. — Auch was Bosselt über Fälschungen alter Medaillen vorbringt, verblüfft nicht eben durch Neuheit. Völlig naiv ist es vollends, wenn er den Grössenunterschied zwischen Originalen und Nachgüssen als Kriterium der Fälschung deshalb nicht gelten lässt, weil „schon durch ungleiches Befeilen des Randes" solche kleine Unterschiede hervorgerufen würden. Freilich genügt es nicht, den äusseren Durchmesser mit der Elle auszumessen, sondern ein Zirkel, mit dem man natürlich das innere Feld von Punkt zu Punkt abmisst und vergleicht, ist entschieden vorzuziehen, Aber das weiss in Sammler- und Kennerkreisen jedes Kind.

Von den Freuden des Sammlers alter Medaillen spricht Bosselt überhaupt sehr despektierlich, und in manchem hat er recht. Weit über das Ziel hinaus schiesst er jedoch, wenn er das historische Interesse und die Wertschätzung der Renaissancemedaillen verantwortlich macht für Gleichgiltigkeit des Publikums gegen die moderne Medaillistik. Das ist — mit Verlaub — Selbstbetrug. Nicht an dem lieben Publikum liegt allein die Schuld, sondern umgekehrt, an der — Medaille. Man gebe uns von der Art der Hildebrandtschen Bismarck-Münze, die bekanntlich zu Tausenden verkauft wurde und wird, ein Dutzend, ein halbes Hundert Medaillen: eine Goethe-, Beethoven-, Luther-, Mozart-, Schiller-Medaille, ebenso fein und so nobel wie jene: und für den Erfolg wird garantiert.

Georg Habich

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für christliche Kunst 12. Romanische Dekoration in der Kilianskirche zu Lügde bei Pyrmont (Fr. Witte). — Ein Beichtstuhl-Inkunabel (Johannes Graus). — Die gravierten Metallschüsseln des XII. und XIII. Jahrhunderts III. (Schluss.) (A. C. Kisa.)

Hannoverscher Courier 8. 2. Maler Karl Holleck-Weithmann (H. Müller-Brauel).

Kunstwart 9. Wilhelm Steinhausen (F. Avenarius).

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XXV. 5. Hans Maler v. Ulm, Maler zu Schwaz (G. Glück).

Der Kunstfreund 3. Albrecht Steiner von Felsburg III (H. v. Wörndle). — Kirchliches Kunstschaffen in der Erzdiözese Salzburg 1904—1905 (G. R. R.) — Die Pfarrkirche in Schwaz II (J. Jordan).

Deutsche Kunst u. Dekoration 6. Georg Wrba-München (G. Habich).

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 4. Die Theophilus-Glocken (P. Liebeskind). — Das von Bebra'sche Zimmer im Germanischen National-Museum (F. T. Schulz).

Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe 5. Wilhelm Steinhausen als Graphiker. Schluss. (J. A. Beringer.)

Bücher:

Kainzbauer, Ludw. Holbein der „Verbesserte". Eine neue Untersuchg. der beiden Madonnen des Bürgermeisters Meyer in Basel. (28 S. m. 2 Taf. gr. 8°. München, A. Bruckmann ('06). 1,—

Steinhausen, Wilh. Randzeichnungen zur Chronika e. fahrenden Schülers v. Clemens Brentano. 2. Aufl. (30 Bl. m. Text.) 4°. Frankfurt a. M., H. Keller '06. 10,—

Thoma, Hans. Ein Buch seiner Kunst, m. e. Einleitg. v. Wilh. Kotzde. Hrsg. v. der freien Lehrervereinigg. f. Kunstpflege. (39 S. m. 18 Abbildgn.) Lex. 8°. Mainz, J Scholz '06. 1,—

Weisbach, Wern. Der junge Dürer. 3 Studien. Mit 31 Abbildgn. in Netz- u. Strichätzg. u. 1 Lichtdr.-Taf. (VII, 108 S.) 4°. Leipzig, K. W. Hiersemann '06. 16,—

Ludorff, A. Die Bau- u. Kunstdenkmäler v. Westfalen. Hrsg. vom Prov.-Verbande der Prov. Westfalen. 4°. Münster. (Paderborn, F. Schöningh.)
Kreis Soest. Mit geschichtl. Einleitgn. v. Gymn.-Prof. Vogeler. 4 Karten, 775 Abbildgn. auf 162 Taf. sowie im Text. (VII, 180 S.) '05. 4,50; geb. 8,50.

Borrmann, Rich. Aufnahmen mittelalterlicher Wand- u. Deckenmalereien in Deutschland. Unter Mitwirkg. v. Proff. Kunstgewerbesch.-Dir. H. Kolb u. Maler Baugewerkssch. Oberlehr. O. Vorlaender hrsg. II. Bd. 1. Lfg. (7 [1 doppelte] farb. Taf. m. 6 S. illustr. Text. 48,5 × 32,5 cm.) Berlin, E. Wasmuth ('06).

Walcher Ritter v. Moltheim, Alfr. Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern Oesterreich ob der Enns u. Salzburg bei besond. Berücksicht. ihrer Beziehungen zu den gleichzeitigen Arbeiten der Nürnberger Hafner. (VIII, 121 S. m. 140 Abbildgn. u. 25 [13 farb.] Taf.) gr. 4°. Wien, (Gilhofer & Ranschburg) '06. Geb. in Leinw. 125,—

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. (Neue Aufl.) Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.
VII. Knackfuss, H.: A. v. Menzel. Mit 141 Abbildgn. nach Gemälden, Holzschn. u. Zeichngn. u. 1 Titelbild. 7. Aufl. (136 S.) '06. In Leinw. kart. 3,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—. — XIV. Mohn, V. Paul: Ludwig Richter. Mit 193 Abbildgn. nach Gemälden, Aquarellen, Zeichngn. u. Holzschn., sowie e. Brief-Fksm. 4. Aufl. (160 S.) '06. In Leinw. kart. 4,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—. — XXXIV. Rosenberg, Adf.: Lenbach. Mit 1 Titelbild, 122 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. u. 3 Einschaltbildern in Buntdr. 4. Aufl. (132 S.) '05. In Leinw. kart. 4,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—. — XLI. Schmid, Max: Klinger. Mit 113 Abbildgn. nach Gemälden, Zeichngn., Radiergn. u. Bildhauerwerken. 3. Aufl. (142 S.) '06. In Leinw. kart. 4,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—.

Kunstdenkmale Bayerns. 24. u. 25. Lfg. Münch., Vereinigte Kunstanstalten Je 9,—
Einzelpr. je 10,—

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Die Hilfe 11. III. Albert Welti (Th. Heuss).

Kunstwart 13. Albert Welti (F. Avenarius).

Blätter für Bernische Geschichte etc. II. 1. Der Kruzifixus von Münchenwyler (L. Gerster). — Die Flachgräber von Richigen bei Worb (J. Wiedmer-Stern). — Das alte Schulhaus oben an der Herrengasse (A. Fluri).

Englische Kunst.

Aufsätze:

The Art Journal März. The Craft of Thomas Chippendale (E. A. Keddell).

The Burlington Magazine 36. Early English Engraving (L. Cust). — Some English Leadwork V. Garden Statues (L. Weaver). — Silver Plate at Belvoir Castle. I. Plate of the Charles II Period (J. St. Gardner). — Who was the Architect of the Houses of Parliament? New Light on an old Controversy (R. Dell).
Der Verf. weist nach, dass die Detailzeichnungen für das englische Parlamentshaus von Augustus Welby Pugin herrühren.
— The future Administration of the Fine Arts in England.

The Connoisseur 55. Thomas Wieldon, the Staffordshire Potter Figures and Groups II (F. Freeth).

Amerikanische Kunst.

Aufsätze:

New-York Herald 25. III. Mr. D. S. M'Langhlan's Exhibition of Etchings.

Bücher:

Koch, Thdr. Anfänge der Kunst im Urwald. Indianer-Handzeichnungen, auf seinen Reisen in Brasilien gesammelt. Berlin '06. 8°. XV, 70 pp. Mit Abbildgn., 2 Karten u. 63 Taf. mit VIII pp Text. 15,—

Isham, Samuel. The History of American Painting. History of American Art. Imp. 8vo. Macmillan. 21 s.

Nordische Kunst.

Aufsätze:

Emporium. Febbr. Artiste contemporanei: Halfdan Strom (V. Pica).

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Eveil 11. Les beaux-arts en Belgique (C. Lemonnier).

Revue de Belgique 12. Artistes wallons (C. Lemonnier).

Art sacré 33. Les quatre madones anciennes des portes historiques de la ville de Saint-Rambert-en-Forez (Ch. Signerin).

Bulletin des métiers d'art 5. L'église de Saventhem (R. Lemaire).

Tribune artistique 18. La reconstitution du retable de l'agneau mystique de Gand (F. de S.).

Dietsche Warande en Belfort 11. Jordaens en de Jordaens-tentoonstelling, Antwerpen (A. W. Sanders van Loo).

Germania 12. Coberghер en zijne werken als schilder, bouerkundige, 1560—1630 (O.-A. Steghers).

Bulletin du cercle archéologique de Malines XIV. Y a-t-il des raisons pour ne pas considérer Gauthier Coolman comme l'auteur du plan de la tour St. Rombant? (G. van Doorslaer).

Fédération artistique 47. L'œuvre de René Ghil (E. Baes).

Emulation 10. Charles Lucas, architecte.

Par le monde 22. Constantin Meunier (G. Rens).

Blätter für Gemäldekunde 9. Zum Altarwerk des Jan. Scoorel in Ober-Vellach (Th. v. Frimmel). — Anmerkungen zu Moses vom Uytenbroeck (Th. v. Frimmel). — Eine Heilige Familie von Joachim Beuckelaer (Th. v. Frimmel).

Kunst u. Künstler 6. Rembrandts Anpassungsart (Jan Veth).

Gazette des Beaux-Arts 585. L'architecture dans les œuvres de Memling et de Jean Fouquet (H.-A. Vasnier). — Le portrait du Grand Batard de Bourgogne.

The Burlington Magazine 36. The Portraits of Rembrandt's Father (A. M. Hind).

Art et Décoration 2. Antoon von Welie (C. Saunier).

La Tribune artistique 3. Alfred Crick (P. Vizzavona).

Hamburger Nachrichten. 24. 30. III. Rembrandt (H. E. Wallsee).

Bücher:

Scalden. IXe jaarboek der Scalden. — Antwerpen '05, drukkerij J.-E. Buschmann. In-12 vierk., 33 bldz., zonder num., recto gedrukt, vignetten en gekleurd plaat, buiten tekst, band in vol leder fr. 8,—

Stroobant, Louis. La nécropole par incinération du Looi à Turnhout. — Anvers, '05 imprimerie J. Van Hille-De Backer. In-8°, 11 p. et IV pl. hors texte fr. 1,—
Extrait du Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

— Table des publications de l'Académie royale d'archéologie de Belgique de 1843 à 1900. — Anvers, '04 imprimerie veuve De Backer. In-8°, 3-ccv p.
Extrait du Bulletin de et des Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

Dony, Èmile. Regardons, étudions nos œuvres d'art. Premier commentaire esthétique. — Namur, '05 Ad. Wesmael-Charlier. In-8°, 124 p. et 14 phototypies hors texte, cartonné fr. 3,—

Robie Jean. Notes et croquis (deuxième partie). — Bruxelles, '06 imprimerie O. Lamberty. Pet. in-4°, 60 p., gravv. et 4 pll. hors texte.
Tirage d'amateur. — Hors commerce.

Handzeichnungen der holländ. u. vläm. Schule. Hrsg. v. Moes. 5—7 Lfg. Lpzg., Hiersemann. Se 34,—

Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte. Hrsg. unter der Leitg. v. Dr. C. Hofstede de Groot. gr. 8°, Haag, M. Nijhoff.
III. Urkunden, die, üb. Rembrandt (1575—1721). Neu hrsg. u. commentiert v. Dr. C. Hofstede de Groot. (VIII, 524 S. m. 4 Taf.) '06. 10,—

Masterpieces of the Early Flemish Painters (The) Gowans' Art Books. 18mo. 1 s net; sewed, Gowans & Gray.

Französische Kunst.

Aufsätze:

Gazette des Beaux-Arts 585. Jean Goujon et la salle des Cariatides au Louvre (H. Lemonnier).

— Les trois Drouais V. Schluss. (Gabillot.)

Zeitschrift für bildende Kunst 6. Gaston de Latenay (K. E. Schmidt).

Art et Décoration 2. Idées sur Eugène Carrière (C. Mauclair).

— Auguste Delaherche (R. Marx).

L'Art décoratif 89. Jules Adler (C. Mauclair). — Auguste Suchelet (C. Saunier).

Berliner Tageblatt 30. III. Eugène Carrière (Th. Wolff).

New-York-Herald 24. III. (Franz. Ausg.) L'Exposition Gustave Colin au Salon des Beaux-Arts.

La Revue 15. III. Chez Alfred Roll (P. Gsell).

Le Figaro 24. III. La Peinture française au XVIIIe Siècle. Watteau (A. Dayot).

Nouvelle Revue 154. L'évolution du paysage français (R. Bouyer).

La Chronique des Arts 10. Documents inédits concernant le sculpteur Marin.

Revue Politique et Littéraire. 10 mars. Un souper à la grecque chez Madame Vigée-Lebrun (H. de Chennevières).

Musées et monuments de France 2. Les Faïences fines de Lorraine et du Pont-aux-Choux au Musée des Arts décoratifs (L. Metman). — Le Buste du Cardinal de Richelieu par Jean Warin à la Bibliothèque Mazarine (P. Vitry). — Le Tissu byzantin de l'église de Mozart au musée des tissus de la Chambre de Commerce de Lyon (G. Migeon). — L'Hôtel Lanzun (A. Hallays).

The Studio 156. Modern French Pastellists (F. Keyzer).

The Burlington Magazine 36. A Study for the „Fête de St. Cloud" by Fragonard.

Bücher:

Riat, G. Gustave Courbet peintre, av. 16 pl. et 100 ill. (400 p.), in-4°. H. Floury. fr. 25,—

Meier-Graefe, Jul. Corot u. Courbet Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei. (231 S. m. Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Insel-Verlag '05. Kart. 8,—

Chavagnac, X. de, et **Grollier.** Histoire des manufactures françaises de porcelaine (XXVIII-967 p.), in-8°. A. Picard et fils. fr. 40,—

Marcel, P. Documents relatifs à l'histoire de l'architecture française: Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte, in-8°. H. Champion. fr. 10,—

Clerambault, G. de. Les Donjons romans de la Touraine et de ses frontières, in-4°, 1 vol. A. Picard et fils. fr. 3,—

Le Chatelier, G. Louis-Pierre Deseine, statuaire, 1749—1822, sa vie et ses œuvres, in-8°, 1 vol. Lib. imp. réunies. fr. 10,—

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Rassegna d'Arte Senese II. Come possono risorgere le città artistiche (F. Bargagli Petrucci). — Pitture senesi negli Stati Uniti (F. Mason Perkins).

— **III.** La precedenza della Scuola senese sulla Scuola Fiorentina (L. Coletti). — La Pieve di S. Valentino. — La chiesetta di S. Giorgio in Petroio.

— **Genn.** Di un gruppo della Pietà di Giacomo Cozzarelli e di un S. Giovanni che non ci ha che fare (V. Lusini). — Chiesa parrocchiale di Spedaletto. — Una tavola del Barna [a Chianciano].

Bullettino Storico Pistoiese. 3. 4. Documenti d'arte toscana in Liguria (N. Mazzini). — Documenti dal 1394 al 1444 [relativi agli orafi fiorentini Matteo e Cristofano di Paolo, Giovanni di Bartolomeo Cristiani, Cipriano di Bartolo e Meo di Bonifazio Ricciardi, Lorenzo Ghiberti, e Guarente di Giovanni Guarenti] (P. Bacci). — Niccolo Puccini e gli artisti del suo tempo (G. Zaccagnini).

Marzocco. 17. dic. Delle Meduse di Leonardo e la Medusa degli Uffizi (C. Ricci).

Napoli nobilissima. dic. Due scultori fiorentini del 400 a Napoli [Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano] (L. Serra). — Documenti per l'arte Napoletana [del secolo XVII, relativi a un altare di Cosimo Fanzaga nella chiesa di S. Nicola al Lido a Venezia, ad alcuni quadri delle case gesuitiche in Napoli, e ad alcune opere di Viviano Codazzi nella certosa di S. Martino.

Rassegna bibliografica 1. 2. Opere ignorate di Gio. Boccati (B. Feliciangeli). — La chiesa di S. Ennieio alle Grotte presso Ascoli (C. Mariotti). — Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo. Contributo alla storia dell'arte nelle Marche (E. Calzini). — Maestro Apollonio Petrocchi di Ripatransone (C. Grigioni). — Artisti in Roma nel principio del secolo XVI.

Natura ed Arte. 15 genn. La Finestra italiana nell'arte (A. Melani).

Emporium, Dic. Attraverso l'Abruzzo (A. Jahn Rusconi).

Rivista Abruzzese. Dic. Commercio delle maioliche di Castelli (A. Anselmi).

Il Gazzettino. 10 dic. Affresco di Timoteo Viti (A. Vernarecci).

Le Marche 3. Un' Accademia di belle arti in Urbino nel sec. XVII. (E. Scatassa). — Marino d'Angelo di Santa Vittoria in Matenano (A. Astolfi).

Bullettino della Società filologica romana VII. Gli affreschi di G. Baronzio da Rimini e dei suoi seguaci in Tolentino (F. Hermanin).

Rosario, Mem. Dom., nov. Quadro del Rosario [di Federico Barocci a Sinigaglia] (A. Anselmi).

Revue de l'art ancien et moderne 107. Trois chefs d'œuvre italiens de la collection Aynard (E. Bertaux). — La Peinture orientaliste au temps de la Renaissance en Italie II (Ch. Diehl).

Rassegna d'Arte 2. Il presunto ritratto di Beatrice d'Este attributo a Leonardo da Vinci (G. Frizzoni). — Sant'Antonio del Viennese, la sua chiesetta e il piccolo ospedale presso Storgo San Donnino (A. Pettorelli). — Una Pietà del Crivelli (Don Fellow Platt) — Scoperte e Primizie artistiche (F. Mason Perkins).

— **3.** Le pitture italiane nella raccolta Yerkes lasciate di recente al „Metropolitan Museum" di Nuova-York (B. Berenson). — Per la Milano Artistica. L'oratorio di S. Rocco presso la Simonetta (A. Annoni). — Intorno a due dipinti di Filippino Lippi (G. Cagnola). — Un dipinto di Gaudenzio Ferrari (P. Toesca). — Un' opera minore smarita di Prospero Clementi? (A. Balletti). — Una tavola di Melozzo da Forlì (C. Gamba). — Di alcuni monumenti spoletini (G. Sordini). — Ancora del quadro di Pietro Lorenzetti a Santa Lucia dei Magnuoli in Firenze (W. Suida).

Archiv für christl. Kunst 2. 3. Ueber die Historienzyklen der Sixtinischen Kapelle (A. Groner).

Bulletino della Commissione archeologica comunale di Roma IV. Notizie intorno ad alcune chiese di Roma; s. Maria in Aventino, s. Stefano del Cacco, s. Gregorio in Martio, s. Giovanni dei Genovesi (F. Tomassetti).

Bolletino Storico della Svizzera Italiana 10—12. Un artista luganese a Graglia.

The Burlington Magazine 37 Te most Magnificent Book in the World? (H. Yates Thompson). [The Latin Aristotle by Andrea dei Torresani].

Zeitschrift für bildende Kunst 7. Zu Meisterwerken der Renaissance (E. Petersen). 1. Michelangelos Medicigräber. 2. Michelangelos David. 3. „Botticelli" Pallavicini. 4. Tizians „Amor sacro e profano".

Augusta Perusia 1. Perugia (G. Bacile di Castiglione). — Il quadro del Perugino a Tolosa (R. Schneider). Il convente di S. Francesco presso Stroncone ed un affresco del Tiberio d'Assisi (L. Lanzi).

— **2** Perugia (G. Bacile di Castiglione). — Un autografo del Pinturicchio (F. Briganti). — L'arte romana Umbria (U. Zuóli).

Il Marzocco. 18 marzo. Una Madonna di Jacopo Bellini (G. Cantalamessa).

Les Arts 50. L'Art industriel dans les Abbruzzes (A. Rossi).

Allgemeine Zeitung 21. III. Aquileja (K. Graf Lanckoronski). — Typologisches in den Deckenbildern der Sixtinischen Kapelle (M. Spahn).

Bücher:

Caprin, Giulio. Trieste. (Collezione di monografie illustrate. Seria Città artistiche.) (148 S. m. 139 Abbildgn.) Lex. 8°. Triest, F. H. Schimpff '06. In Leinw. kart. 4,—; 5,50.

Ferraro, Salvatore: La colonna del cereo pasquale di Gaeta. Napoli, tip. Giannini, 1905.

De'Santi, Michele. Studio storico sul santuario di Santa Maria Materdomini [in Nocera dei Pagani] Napoli, tip. Melfe e Jode, 1905.

Ferrari, Filippo. Santa Maria Maggiore di Guardiagrele. Guardiagrele, Palmerio, 1905.

Bellini, Giovanni. Roy. Newnes. 8vo. 3 s. 6 d.

Potter, Mary Knight. The Art of the Venice Academy. Containing a brief History of the Building and of its Collection of Paintings, &c. Cr. 8vo. $7^7/_8 \times 5$. 5. pp. 372. Bell. 6 s.

Poynter, Edward J., and **Head,** Percy R. Classic and Italian Painting. A. Reprint. Illustrated Handbooks of Art History. Cr. 8vo. $^1/_2 \times$ 5. pp. 248. S. P. C. K. 3 s. 6 d.

Angelico (Fra). Newnes' Art Library. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^3/_4$. Newnes. 3 s. 6 d.

Witherby, H. F. Story of the Chair of S. Peter in the Basilica of S. Peter, Rome (The). 8vo. sewed, 2 s.

Michelangelo Buonarroti—Sonnets. Translated into English Verse by S. Elizabeth Hall. To which is Prefixed a Life of Michelangelo Buonarroti Translated by the same from the Italian of Ascanio Condivi. 12mo. $7 \times 4^1/_2$. pp. 178. 5s net.

Titian. Later Work. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^{8}/_{4}$. 3 s. 6 d. net

Kunst, die Sammlung illust. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt u. Co. Jeder Bd. kart. 1.25; geb. in Leinw. 1.50; in Ldr. 2.50.

46. **Pastor,** Willy: Donatello. Mit 1 Heliograv u. 14 Vollbildern in Tonätzg. (100 S.) ('06.)

Spanische Kunst.

Aufsätze:

The Burlington Magazine 36. An Esmail d'Arragon (A. van de Put).

Das Museum 10. El Greco (M. von Boehn).

Bücher:

Joly, Hub. Meisterwerke der Baukunst u. des Kunstgewerbes aller Länder u. Zeiten. Alphabetisch nach Orten hrsg. Spanien. 1. Bd. Alcala

de Henares. Archena. Argentona. Avila. Barcelona. Burgos. (X S. Text u. 113 Bl. Abbildgn.) gr. 8°. Wittenberg ('06). Leipzig, H. F. Koehler. Geb. in Leinw. 5,—

Lafond, P. Diego Velazquez. Paris '06. 8°. 100,—

Hind, C. Lewis. Days with Velasquez. Illus. 8vo. 9×6⅜. pp. 172. Black. 7 s 6 d.

Polnische Kunst.

Aufsätze:

L'Art 797. Cracovie à vol d'oiseau: l'Hôtel Lambert et le Musée Czartoryski. Fortsetzung (M. Poradowska).

Chimera 25. Ueber polnische Ex-libris (Z. Przesmycki).

Architekt. Dez. Holzbauten der Kaschuben (Gulgowski).

Bücher:

Leclejewski, J. Runy i runiczne pomniki slowianskie (Runen und slavische Runendenkmäler). Lemberg '05. 210 S. m. Abb. Kr. 6,—

Hendel, Z., u. F. **Kossera.** Kossiol Sw. Idziego u Krakowie (Kirche des heil. Aegidius). Krakau '05. 8°. 32 S. m. 17 Abb. Kr. —,60

Russische Kunst.

Aufsätze:

La Toison d'Or. Febr. C. A. Somoff, 29 Abbildungen seiner Werke. — Les héresies dans l'Art (Al. Benois).

Les Trésors d'Art en Russie. 12. Materialien zur Beschreibung der Kunstschätze des Marmorpalais in Petersburg (A. Usspenski). — Collection D. J. Stchoukine (A. Prachoff). — Die neuesten Oelgemälde W. Wassnetzoff's (P. Gneditsch).

Bücher:

Ajnalow, D. Pamiatniki Christianska Chersonisa (Denkmäler des christlichen Chersones). Moskau 1906. Rbl. 4,—
Publikation der Mosk. Archäol. Gesellschaft.

Serbische Kunst.

Bücher:

Strzygowski, Jos. Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- u. Staatsbibliothek in München. Mit e. Belgrader Kopie ergänzt u. im Zusammenhange m. der syr. Bilderredaktion des Psalters untersucht. Mit e. Einleitg. v. V. Jagić. Mit 1 Taf. in Farben-, 61 in Lichtdr. u. 43 Abbildgn. im Texte. [Aus: „Denkschr. d. k. Akad. d. Wiss."] (LXXXVII, 139 S.) 4°. Wien, (A. Hölder) '06. 42,—

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

Gazette des Beaux-Arts 585. Notes d'archéologie Musulmane. Monuments inédits (G. Migeon).

The Journal of Indian Art and Industry 94. Indian Carpets and Rugs.

Bücher:

Sarzec, E. de. Découvertes en Chaldée, livr. 5 1er fasc., in-folio. E. Leroux. fr. 20,—

Willoughby Hodgson, How to Identify Old Chinese Porcelain. With 40 Illustrations. 8vo. 8½×5¾. pp. 192. 6 s.

Alte Kunst.

Bücher:

Bissing, F. W. Frhr. v. Denkmäler ägyptischer Sculptur. Hrsg. u. m. erläut. Texten versehen. (In 12 Lfgn.) 1. Lfg. (12 Taf.) 51×39 cm. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. Subskr.-Pr. 20,—

Monumenta Pompeiana. 47.—49. Lfg. Napoli. (Lpzg., G. Hedeler.) Je 12,—

Denkmäler griech. u. röm. Sculptur. 119. Lfg. Münch., Verlagsanst. F. Bruckmann. 20,—

Jobard, P. Les Enceintes défensives antiques dans la Côte-d'Or. Essai de nomenclature, in-8°. A. Picard et fils. fr. 3,50

Gardner, Ernest Arthur. A Handbook of Greek Sculpture. Part 2. Cr. 8vo. 8×5. pp. 340. Macmillan. 5 s.

— Handbook of Greek Sculpture (A). Appendix. 8vo. 1 s.

Percy, E. Newberry. Egyptian Antiquities: Scarabs. An Introduction to the Study of Egyptian Seals and Signet Rings. With 44 Plates and 116 Illustrations in the Text. Roy. 8vo. 10¼×6½. pp. 234. 18 s.

Roger Smith, T., and John **Slater.** Architecture, Classic and Early Christian. Re-issue. Cr. 8vo. 7½×5⅛. pp. 302. 3 s. 6 d.

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma IV. Di alcune recenti scoperte di antichità cristiane sulla via Flaminia (O. Marucchi). — Capselle reliquiarie cristiane, e misure romane di capacità (G. Gatti).

Ikonographie.

Aufsätze:

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. XXV. 5. Eine Gruppe v. Holzschnittportraiten Karls V. um die Zeit der Kaiserwahl (C. Dodgson).

Die Post 25. III. Die Verkündigung (Th. Lamprecht)

Bücher:

Jenner, Henry. Christ in Art. Little Books on Art. 16mo. $6 \times 4^1/_2$. pp. 200. Methuen. 2 s. 6 d.

Allgemeines Kunstgewerbe.

Moniteur du jardinier 17. De l'ornementation des pelouses (Ch. Chevalier).

Revue technique de la petite industrie 6. La céramique d'art (H. Odille).

Deutsche Kunst u. Dekoration 6. Das Blumenstück (J. A. Lux).

Graphisches Kunstgewerbe 5. Die Schrift im graphischen Kunstgewerbe (A. Schoppmeyer).

Denkmalpflege.

Revue d'Alsace. Janv.-Févr. De la nécessité de conserver à nos villes alsatiennes leur véritable caractère (A. Langel).

Der Roland von Berlin. 15. III. Die Rafael-Tapeten in Gefahr (M. Rapsilber).

Kunstwissenschaftliche Vorlesungen.

Sommer-Semester 1906.

Aachen.

Schmid: Allg. Kunstgesch. Ausgew. Gebiete d. Kunstgeschichte. Kunst u. Kunsthandwerk in ihrer Anwendung auf d. kaufmänn. Betrieb.

Buchkremer: Kunstgewerbe (christl. u. Profankunst). Kunstgewerbliches Kolloquium.

Basel.

Körte: Griechische Plastik nach Phidias.

Cornelius: Geschichte der bildenden Kunst im 18. und 19. Jahrhundert. — Uebungen (Arnold Böcklin und sein Jahrhundert).

Burckhardt: Technik und Geschichte des Kupferstichs und Holzschnitts.

Ganz: Belgische Malerei und Plastik seit 1830. — Uebungen (in der öffentlichen Kunstsammlg).

Stückelberg: Münzkunde des ersten nachchristlichen Jahrhunderts. — Die Heiligen des Mittelalters. — Uebungen mit Exkursionen.

Berlin.

Kekule von Stradonitz: Geschichte der griechischen Skulptur im kgl. Museum I. — Archäologische Uebungen.

Winnefeld: Tempel der Griechen.

Delbrueck: Antike Baukunst. — Archäologische Uebungen.

Wulff: Die Kunst des Islam und ihre Vorstufen (verbunden mit Demonstrationen im Kaiser Friedrich-Museum).

Wölfflin: Die Kunst der Renaissance in Italien — Typen deutschen Städtebaus. — Uebungen.

Frey: Die Kunst der Niederländer (unter Benutzung der Sammlung des Kaiser Friedrich-Museums). — Deutsche Kunst im Zeitalter Dürers und Holbeins. — Uebungen (A. Dürer).

Knapp: Die kleineren Kunstschulen Italiens. — Geschichte der Landschaftsmalerei. — Uebungen (Italienische Kunst).

Zimmermann: Die Kunstentwickelung der letzten drei Jahrhunderte. — Uebungen (Architekturstile).

Weisbach: Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert (im Anschluss an die Centenar-Ausstellung der kgl. Nationalgalerie). — Uebungen.

Dessoir: Uebungen zur Aesthetik.

Vierkandt: Uebungen über die Anfänge der Kunst.

Bern.

Leclère: Les Conflits de la Science, de l'Art et de la Morale.

Tumarkin: Neuere Künstler über die Kunst.

Praechter: Altgriechisches Leben nach Darstellungen auf antiken Kunstwerken.

Gauchat: Lettura della Vita di Benvenuto Cellini.

v. Mülinen: Kunstaltertümer des historischen Museums.

Weese: Naturalismus und Stil-Einführung in die Betrachtung der Kunst. — Entstehung und Entwicklung der hauptsächlichsten Architekturtypen. — Proseminar (Analytische Uebungen). — Seminar (Untersuchungen über mittelalterliche Plastik). — Deutsche und Schweizer Kunst in der Reformationszeit.

Bonn.

Loeschcke: Geschichte der griechischen Kunst vom Ende des peloponnesischen Krieges bis Augustus. — Uebungen (Sarkophage und Wandgemälde). — Uebungen für Fortgeschrittene (Statuenkopien).

Clemen: Geschichte der italienischen Kunst bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. — Geschichte der Kunst in den Rheinlanden. — Uebungen.

Firmenich-Richartz: Michelangelos Leben und Werke. — Deutsche Kunst im XIX. Jahrhundert.

Braunschweig.

Meier: Allg. Kunstgeschichte.

Daun: Die italienische Kunst der Renaissance und des Barock. — Die deutsche Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart. — Uebungen

Breslau.

Foerster: Das alte Rom (Geschichte, Topographie und Denkmälerkunde der Stadt).

Muther: Geschichte der Landschaftsmalerei, der Porträtmalerei und des Sittenbildes. — Dürer, Rafael und Rembrandt. — Anleitung zu kunstgeschichtlichen Arbeiten für Geübtere.

Semrau: Geschichte der graphischen Künste. — Uebungen in der Betrachtung und Erläuterung von Kunstwerken, mit Benutzung der Museumssammlungen.

Charlottenburg.

Borrmann: Geschichte der Baukunst der Römer und Sasaniden. — Baugeschichte von Berlin.

Zimmermann: Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte. — Uebersicht der Kunstgeschichte: Die letzten drei Jahrhunderte.

Bie: Gang durch die Museen Berlins.

Galland: Einführung in die allgemeine Kunstgeschichte.

Schubring: Die Malerei der italienischen Hochrenaissance.

Stiehl: Die Entwicklung des mittelalterlichen Profanbaues in Deutschland.

Danzig.

Mathaei: Allg. Kunstgeschichte. — Geschichte der Baukunst. — Kunstgeschichte (ausgewählte Kapitel).

Darmstadt.

Kautzsch: Allg. Kunstgeschichte. I. Teil: Altertum und Mittelalter. - Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte. — Hilfswissenschaften der Denkmalpflege. — Uebungen.

Back: Die deutsche Kunst im 15. Jahrhundert, mit Führungen durch die Sammlungen des Museums. — Die kirchliche Kunst des frühen Mittelalters, mit Besprechung der romanischen Bildwerke des Museums.

Dresden.

Bruck: Geschichte der kirchlichen Kunst. I. Die Kirche und ihr plastischer Schmuck. Mit Exkursionen.

Gurlitt: Geschichte der Baukunst. Antike. — Die künstlerischen Aufgaben des Städtebaues.

Gurlitt-Bruck: Bauhistorisches Seminar.

Sponsel: Kunst und Kunstgewerbe unter der Herrschaft des Merkantilismus.

Treu: Die Dresdner Skulpturen-Sammlung, ein Gang durch die Kunstgeschichte.

Erlangen.

Bulle: Städtisches und häusliches Leben der Griechen („Griechische Privatalertümer"). — Körperform und Gewandstil in der griechischen Plastik. — Uebungen über Meisterwerke der griechischen Bildhauerkunst und Architektur.

Haack: Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. — Uebungen für Anfänger im Betrachten und Bestimmen von Originalkunstwerken, in der Gemäldegalerie und im Kupferstichkabinet. — Kunstgeschichtlicher Rundgang durch Nürnberg und Bamberg.

Freiburg.

Thiersch: Griechische Vasenkunde. — Uebungen.

Sutter: Die Kunst des letzten Jahrhunderts seit 1770. — Uebungen zur Geschichte des Klassizismus.

Baumgarten: Michelangelo.

Genève.

de Mandach: Histoire de l'art allemand: Dürer et Holbein. — La peinture hollandaise au XVIIe siècle. — Histoire de l'art suisse. Exercices pratiques et excursions.

Vulliéty: Histoire de la peinture de genre.

Giessen.

Sauer: Geschichte der antiken Plastik, im archäologischen Museum. — Uebungen über ausgewählte Kapitel des Pausanias. — Entwickelung des Kirchenbaues, mit besonderer Berücksichtigung des protestantischen. — Praktische Denkmalpflege, mit Exkursionen.

Göttingen.

Dilthey: Bildwerke des troischen Sagenkreises. — Erklärung der Gipsabgüsse. — Uebungen.

Vischer: Geschichte der niederländischen Malerei. — Ueber die Kunst Frankreichs. — Uebungen.

Graz.

Winter: Geschichte der griechischen Malerei. — Archäologische Uebungen.

Cuntz: Epigraphische Uebungen.

Strzygowski: Probleme aus dem Gebiete der italienischen Kunstgeschichte. — Die Bauten Konstantins des Grossen. — Methodik der Kunstbetrachtung (Seminar). — Historische Entwicklung der künstlerischen Qualitäten (Seminar). — Arbeiten im kunsthistorischen Institut (Seminar).

Strzygowski und Meringer: Die Bautypen des Planes von St. Gallen.

Greifswald.

Pernice: Geschichte der griechischen Kunst I (bis zum Ende des 5. Jahrhunderts. — Uebungen für Anfänger und Geübtere.

Halle.

Robert: Geschichte der griechischen Kunst im hellenistischen Zeitalter. — Uebungen an den Gipsabgüssen des Archäologischen Museums.

Goldschmidt: Ueber die Betrachtung von Kunstwerken. — Italienische Kunst im 16. und 17. Jahrhundert. — Uebungen.

Hannover.

Holtzinger: Kunstgeschichte des Mittelalters. — Uebungen.

Haupt: Deutsche Renaissance I.

v. d. Mülbe: Die Entwickelung der französischen Malerei bis zum Auftreten Davids.

Heidelberg.

von Duhn: Geschichte der archaischen griechischen Kunst. — Uebungen.

Thode: Geschichte der niederländischen Malerei im XVI. und XVII. Jahrhundert. — Ueber das Wesen der Kunst. — Uebungen.

Peltzer: Geschichte der Malerei in Florenz. — Geschichte des Heidelberger Schlosses.

Jena.

Graef: Antike Porträtkunst — Allgemeine Einführung in die Kunst der Hochrenaissance. — Archäologische Uebungen.

Weber: Kunstgeschichtliche Heimatkunde, mit Exkursionen.

Innsbruck.

Schrader: Geschichte der griechischen Baukunst. — Die athenische Akropolis. — Uebungen.

Semper: Niederländische Malerschulen des 17. Jahrhunderts. — Rembrandt. — Uebungen, Besichtigungen im Ferdinandeum.

Karlsruhe.

v. Oechelhäuser: Geschichte der mittelalterlichen Baukunst II. — Führung durch die Grossherzogliche Kunsthalle.

Rosenberg: Stil und Ornament.

Kiel.

Noack: Das Theater der Griechen (Bühnenaltertümer) mit szenischer Interpretation ausgewählter Dramen. — Erklärung der Gipsabgüsse des Skulpturenmuseums. — Uebungen (Pausanias Periegese von Delphi).

Neumann: Französische Kunst und Kultur im 18. und 19. Jahrhundert. — Rembrandt. — Uebungen.

Königsberg.

Rossbach: Uebungen (Denkmäler der italisch-römischen Kunst). — Uebungen für Vorgeschrittene (Denkmäler der griechischen Plastik im Skulpturen-Museum.

Haendcke: Geschichte der Kunst des 19. Jahrhunderts. — Kunst und Kulturgeschichte von Venedig.

Köln.

Loeschcke: Pompeji.

Leipzig.

Schmarsow: Italienische Malerei der Frührenaissance. — Kleine holländische Meister des 17. Jahrhunderts. — Lessings Laokoon als Beitrag zur Aesthetik der bildenden Künste. — Seminar: Kritische Uebungen zur Malerei des Quattrocento und Lektüre ausgewählter Schriftquellen. — Erklärung von Lessings Laokoon.

Studniczka: Die Darstellung göttlicher Wesen bei den Griechen und Römern. — Uebungen im Erklären antiker Kunstwerke, vornehmlich des Bühnenwesens. — Seminar: Probleme aus der Geschichte der antiken Porträts. - Untersuchungen zur Geschichte des antiken Landschaftsschilderung.

Schreiber: Meisterwerke der griechischen Plastik (im akademischen Gipsmuseum) — Uebungen (Bildwerke zu Ovids Metamorphosen. — Uebungen der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft (freies Interpretioren antiker und moderner Kunstwerke.

Lemberg. (In polnischer Sprache).

Hadaczek: Griechische Architektur. — Griechische Skulptur des IV. Jahrh. v. Chr.

Boloz-Antoniewicz: Die Kunst der italienischen Frührenaissance. — Besichtigung und Interpretation der Kunstdenkmäler in Lemberg und Umgebung. — Einführung in die selbständige Forschung.

Rubcynski: Die Geschichte der Aesthetik im Grundriss.

München. U.

Furtwängler: Meisterwerke der griechischen Plastik, Originale und antike Kopien, mit einer Geschichte des Kopierens im Altertum. — Erklärung der Denkmäler der k. Glyptothek in historischer Folge. — Kunst und Kultur im alten Italien bis zur Zeit des Augustus. — Seminar.

v. Bissing: Erklärung der orientalischen Denkmäler Münchens. — Geschichte des Perserreichs mit besonderer Berücksichtigung der Denkmäler. — Archäologische Uebungen zur orientalischen Kunstgeschichte.

Riehl: Geschichte der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert. — Uebungen im bayerischen Nationalmuseum.

Riggauer: Einführung in das Studium der griechischen Numismatik; das Münzwesen der griechischen Städte Kleinasiens.

Voll: Geschichte der Niederländischen Malerei vom 15. bis 17. Jahrhundert. — Geschichte der Venetianischen Malerei. — Uebungen. - Führungen durch die Neue Pinakothek und Schackgalerie.

Münster.

Koepp: Uebersicht über die Denkmäler der Griechen und Römer und Einführung in die Denkmälerforschuug. 2. u. 3. Teil: Die Denkmäler der Bildkunst und der Malerei. — Meisterwerke der griechischen Bildkunst in historischer Folge. — Uebungen.

Ehrenberg: Rom als Kunststätte. — Kunstwissenschaftliche Ausflüge. — Uebungen im Bestimmen und Beschreiben von Kunstaltertümern im Altertumsmuseum.

Koch: Geschichte der deutschen Malerei im 19. Jahrhundert. — Besprechung heimischer Kunstdenkmäler.

Neuschâtel.

Wavre: L'architecture grecque, Inscriptions romaines d'Avenches.

Prag.

Klein: Bildwerke des troischen Sagenkreises. — Griechische Göttergestalten. — Uebungen.

Mahler: Pompeji.

Swoboda: Uebungen über ältere griechische Inschriften.

Schmid: Kunstgeschichte des Mittelalters. — Prager Kunst.

Rostock.

Watzinger: Griechische Kunstgeschichte. — Uebungen.

Stuttgart:

Weizsäcker: Geschichte der Kunst im 19. Jahrhundert, II. Teil (Frankreich, Spanien, Italien). Erklärung der staatlichen Kunstsammlungen (Abgüsse von Bildhauerwerken).

Franck-Oberaspach: Allgemeine Kunstgeschichte (die Kunst des 17. Jahrhunderts). Kunstgewerbe und Dekoration.

Strassburg.

Michaelis: Griechische Kunstgeschichte seit dem peloponnesischen Kriege. — Erklärung des Abgussmuseums. — Uebungen.

Thrämer: Griechische Sakralaltertümer. — Römische Numismatik. — Numismatisches Kolloquium.

Dehio: Baukunst der Renaissance und des Barock. Uebungen (Strassburger Münster).

Polaczek: Die Plastik der italienischen Frührenaissance. — Geschichte der Kunst im Elsass.

Statsmann: Theorie und Praxis des architektonischen Zeichnens, mit Uebungen im Aufnehmen älterer Bauwerke.

Tübingen.

Herzog: Griechische Paläographie des Altertums (literarische Papyruskunde). — Mykenische Kunst und Kultur und ihr Verhältnis zu Homer. — Epigraphische Uebungen (griechisch).

v. Lange: Dürer und die deutsche Kunst. — Kunsthistorische Exkursionen.

Wien.

Reisch: Geschichte der griech. Kunst vom Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. bis zur Römerzeit, Erklärung antiker Bildwerke des trojanischen Sagenkreises, Archäololog. Seminar: Skenische Darstellungen auf griechischen Vasen.

v. Schneider: Die historischen Bildwerke der nachtrajanischen Zeit.

Wickhoff Albrecht Dürer und seine Zeit, Kunsthistor. Uebungen.

Reisch: Kunstgeschichtl. Vorlesungen und Uebungen.

v. Schlosser: Kunsttheorien und Kunstgeschichtsschreibung der Renaissance.

Dvorák: Geschichte der Malerei im 18. Jahrhundert, Denkmalpflege, Kunsthistorische Uebungen.

Dreger: Geschichte der Baukunst, Malerei und Plastik in Wien.

Egger: Giuliano da Sangallo.

Suida: Lionardo da Vinci.

Würzburg.

Wolters: Die äusseren Formen des griechischen Lebens (Privataltertümer). — Uebungen.

Pinder: Die nordische Frührenaissance. — Uebungen dazu.

Külpe: Aesthetik.

Neudecker: Die ästhetischen Grundbegriffe.

Zürich.

Blümner: Erklärung der Abgüsse des archäologischen Museums in kunsthistorischer Folge.

Bonn: Rembrandt als Maler und Radierer, mit Benutzung des Rembrandtwerkes in der Kupferstichsammlung des Polytechnikums. — Uebungen.

Rahn: Geschichte der Glasmalerei mit besonderer Berücksichtigung der Schweiz. — Uebungen.

Weber: Deutsche Malerei im 15. und 16. Jahrhundert (mit besonderer Berücksichtigung von Albrecht Dürer).

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Fünftes Heft. ▫ Mai 1906.

Schweizerische Kunst.

C. H. Vogler: Der Maler und Bildhauer Joh. Jakob Oechslin aus Schaffhausen. 2. Hälfte. 28 SS. 4°. 2 Tafeln, 22 Abb. Schaffhausen 1906. 14. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des historisch-antiquarischen Vereins Schaffhausen. M. 2,40.

Das im Vorjahre gegebene Versprechen*) ist mit dieser Publikation eingelöst. Die Bildhauerarbeiten Oechslins werden aufgeführt und beschrieben, bei wichtigeren Arbeiten wird auch die Entstehungsgeschichte ausführlich gegeben. Da mit Abbildungen dieser Arbeiten nicht gespart ist, so bekommt man ein ziemlich eindrucksvolles Bild von der Art des Schaffhausener Meisters, wenn auch sein fleissiger und verdienstvoller Biograph es unterlässt, die künstlerische Tätigkeit Oechslins in zusammenfassender Weise darzustellen. Das bleibt dem Leser überlassen, dem es frei steht, dem interessanten Problem nachzugehen, wie weit der nüchterne kluge Schweizer sich vom Klassizismus, zu dem ihm Thorwaldsen den Weg gewiesen, hat beeinflussen lassen. Jedenfalls scheint er sein bestes im Bildnis und in der Kleinplastik geleistet zu haben, also dort, wo er sich an die Natur halten konnte.

Ernst Jaffé

Englische Kunst.

William Strang, Catalogue of his etched work. Illustrated with 471 reproductions With an introductory essay by **Laurence Binyon.** Glasgow. Kl. 4°. 1906. 2 gs.

Den vielen Verehrern und auch bereits ziemlich zahlreichen Sammlern der graphischen Kunst William Strangs wird dieses schön ausgestattete Werk eine willkommene Gabe sein. Eine warm empfundene, den Meister in wenig Worten trefflich charakterisierende Skizze von Binyon führt das Buch ein. Es folgen, nach der Zeitfolge ihrer Entstehung geordnet, 471 Titel von Platten, bei jedem die Jahreszahl und Grösse in Englischen Zoll und bei den meisten eine Angabe über die Anzahl von gedruckten Exemplaren. Eine Beschreibung der einzelnen Darstellungen war dadurch überflüssig geworden, dass ein guter, wenn auch kleiner Rasterdruck von jeder Arbeit im Buch zu finden ist. So bekommt man schon beim Durchblättern eine Art Uebersicht über die Lebensarbeit dieses prächtigen Künstlers auf einem der vielen Gebiete, auf denen er sich betätigt hat. Dies allein ist schon etwas, für das man dankbar sein kann.

Zugleich wird man es aber lebhaft bedauern müssen, dass, anstatt die kurzen Notizen selbst zu geben, Strang die kritische Abfassung des Werkes nicht einem Fachmann überlassen hat. Dann wäre zugleich ein wissenschaftlich wertvoller Katalog dabei herausgekommen. Den Ansprüchen in dieser Richtung wird leider nicht entsprochen. Zunächst hat Strang bis zum Schluss des Jahres 1904 nicht 471, sondern beiläufig 550 Radierungen etc. geschaffen. Unter den etwa 75 die er kurzer Hand ausgeschaltet hat, befinden sich alle die Reproduktionsarbeiten (z. T. wundervolle Schabkunstblätter nach Furze, Watts etc.), dann eine Anzahl Brot-Arbeit-Platten, bei denen er in ihm unsympathischer Weise dem Geschmack des Publikums Rechnung tragen musste, endlich eine Reihe kleinere aber trotzdem treffliche Platten (ich denke z. B. an eine delikate, freie Kopie, oder besser Reminiszenz an das Frauenbildnis — ein Pseudo-Holbein — im Haag), die ihm vielleicht nicht wichtig erschienen. Seinen Standpunkt diesen Arbeiten gegenüber hätte er ja wahren können dadurch, dass er sie nicht mit abbildete, aber in das Verzeichnis hätten sie unbedingt mit kommen müssen. Noch wichtiger ist das Fehlen jedweder Angabe über die Zustände. Schon den Vermerk über die ausserordentlich zahlreichen unvollendeten, also Probe-Zustände wird man schmerzlich vermissen. Aber unbedingt nötig wären die Angaben über die gänzlich neu aufgearbeiteten Platten gewesen!

*) Vergl. Monatsh. 1905, S. 57.

Sammler, die ihre Exemplare von dem Letzten Abendmahl (No. 129) oder den Frauen am Kreuz (No. 340) vergleichen, werden sich wundern, wie anders die Reproduktionen aussehen. Blättern sie weiter, so erkennen sie an vielen anderen Bildern, z. B. der Anbetung der Weisen (No. 330) oder der Kreuzabnahme (No. 316), dass die Platten ganz umgearbeitet worden sind, da neue Zutaten zu sehen sind. Auch die Kaltnadelarbeiten wie die beiden zuerst genannten sind nach je 10 bis 12 Abzügen völlig neu aufgearbeitet worden, und wenn dies auch auf das sorgfältigste, künstlerischste durch Strang selbst geschah, so hat doch jede Umarbeitung ihr eigenes Gesicht, und wir möchten genau über jede unterichtet sein. Schliesslich bedarf die Art der Angabe über die jeweilige Auflage noch eines erklärenden Wortes. Angegeben wird immer die Anzahl der „Proofs" — was man etwa mit „Künstlerdrucken" übersetzen könnte. Es sind dies die eigentlichen, für den Verkauf bestimmten Drucke, meist von Goulding hergestellt. Vor diesen kommen nun aber — und sind in der angegebenen Zahl nicht mit inbegriffen — die wirklichen Probedrucke und eine wechselnde, meist geringe Zahl von Abzügen, die der Künstler selbst zu Hause hergestellt hat. Nach ihnen — und das ist das wichtige — kommen in manchen Fällen die Auflage-Drucke. So steht z B. bei No. 470 „The Wine Drinkers", dass es sechs „Proofs" gäbe. Die Radierung ist aber die allergewöhnlichste, die es von Strang gibt, denn sie erschien in einer Auflage von etwa ein Tausend — übrigens vorzüglichen — Drucken in einer Quartalsmappe bei Mac-Millan & Co. Darüber wird im Katalog nichts vermerkt, wie überhaupt jede Notiz über die Höhe der Auflage von wirklich in Buchform erschienenen Blättern, z. B. die zu „Nathan der Weise", zum „Ancient Mariner", zum „Don Quixote", zum „Kipling", fehlt. Bei der Folge zu meinem Buch (No. 303—7) und zu Binyons „Western Flanders" (No. 346—355) fehlt andererseits die Notiz, dass eine Anzahl solcher „Proofs", die vor der eigentlichen Auflage abgezogen wurden, bestehen. Vom „Tennyson" (No. 310) gibt es drei oder vier Abzüge in Farben. Zu der schwarzen Platte hatte Strang zwei Tonplatten gearbeitet: es ist sein einziger Versuch dieser Art. Auch diese Angaben fehlen, sowie z. B. die Nachricht, dass Nr. 467 die einzige Platte ist, die er je unmittelbar vor der Natur radiert hat, dass auf No. 417 Binyon und Verlaine zu sehen sind, dass No. 268 wie die Nrn. 200 und 227 gleichfalls den prächtigen Novellendichter T. Hardy darstellt, dass die Nrn. 15, 29, 110, 134, 328 und 331 eigentlich Selbstbildnisse sind, deren man noch weitere auf No. 8, 13 und 24 begegnet, dass auf No. 13 Schiller nach einer Stelle in Carlyles Lebensbeschreibung erscheint, dass No. 226 Anlehnungen an Dürer, No. 294 an Holbein, No. 441 an Velazquez enthält, etc.

Selbstverständlich haben wir kein Recht, alles dies in der Form von Einwendungen oder Tadel hervorzuheben, denn das Buch drückt es nirgends aus, dass es als kritischer Oeuvrekatalog angesehen sein will. Wir können nur bedauern, dass es nicht im Plan des Künstlers lag, die Arbeit gleich zu einem Oeuvrekatalog auszubauen. Die Bemerkungen mögen nur verhindern, dass jemand etwas in diesem Buch sucht, was sich seiner Anlage nach nicht darin befinden kann. Auch so, wie es ist, bietet es Reiz genug, indem es uns zunächst ein treffliches Abbild derjenigen Arbeit des Meisters gibt, die er selbst für würdig hielt, als Stütze seines Ruhmes auf die Nachwelt herabkommen zu lassen.

Hans W. Singer

Italienische Kunst.

Arthur Weese, Renaissance-Probleme. 76 S. Bern, A. Francke. 1906. M. 1,—.

Es ist etwas merkwürdiges mit diesem Buch: man liest es und bringt es doch in einem Zug zu Ende; dann geht man einmal im Zimmer herum, setzt sich wieder und liest es von neuem. Eigentlich liegt das Schriftchen mit sich selbst im Kampf. Sein Inhalt ist: problematische Naturen als Hauptvertreter einer Periode, deren Charakter problematische Naturen ausschliesst. Das klingt bizarr genug. Und doch wird der Autor nicht leugnen können, dass es schliesslich auf nichts anderes hinausläuft.

Das Wahrzeichen der Renaissance ist Andrea del Verrocchios Colleoni, der drohend und gewaltig vor Ss. Giovanni e Paolo steht. Wenn Donatello noch im Gattamellata den besonnenen, wägenden Strategen hinstellt, so verkörpert sein grosser Nachfolger, der losgelöst von der gotischen Basis der erste wahre Renaissancekünstler ist, lediglich den eisernen Willen, der nicht gegen menschliche Feinde anrennt, den Willen, der gegen das Schicksal kämpft. „Die Renaissance nun ist die grosse Schule des Willens. Sie hat nur Sinn für die Tat. Niemals hat es so wenig elegische Betrachtung der Vergangenheit noch lyrische Versenkung in die Gegenwart gegeben . . ." Ist das richtig? Kennt die gesamte Kunstgeschichte eine Epoche, die reicher wäre an lyrischer Versenkung? Welche andere Zeit hat das „willen"loseste, lyrischste Thema mit der gleichen Liebe und Ausdauer

behandelt wie diese, die Madonna mit Kind und die Sacra Conversazione? Hat überhaupt irgend eine Zeit eine so tiefgewurzelte Marienverehrung gehabt, vielleicht mit Ausnahme der deutscher Mystik und der von ihr abhängigen Blütezeit der rheinischen Malerschule? Und bedeutet nicht gerade der Madonnenkult das tiefe Bedürfnis, sich in das lieblichste, zarteste Essere, zu versenken, frei von allem Volere? Zudem hat die italienische Kunst die lieblichsten, beschaulichsten Idylle geschaffen, die träumerischsten Elegieen; nicht nur in Siena, in Perugia und Urbino, sondern in dem rastlosen Florenz, in dem Pier di Cosimo in dem Tod der Prokris die idyllischeste Elegie gebildet hat; und er ist keine Ausnahme. Freilich tritt die Persönlichkeit jetzt mehr in den Vordergrund, aber es ist nicht richtig, wenn Weese sagt: „Früher war es die fabrica ecclesiae, diese oder jene Dombauhütte, an die man sich um Rat wandte, wenn schwierige und verwickelte Aufgaben der Architektur auftauchten. Jetzt beruft man die grossen Meister, die die alte und nie zu vergessende Erfahrung wieder zu Ehren bringen, dass in den Dingen der Kunst zwei Augen besser sehen, als zweimal zwei, wenn sie nur einem wirklichen Künstler von Gottes Gnaden angehören." Man hat sich im Mittelalter genau so an einzelne Meister gewandt; ich erinnere an die Berufung des Griechen Appollonios nach Florenz um das Jahr 1250. Vor allem aber, wenn Weese die unbestreitbare grössere Bedeutung der Persönlichkeit hervorhebt, so ist die Kehrseite der Medaille das Wachsen des Selbstgefühls bei den Auftraggebern und die daraus resultierende Autoritätenscheu. Da vermeidet man denn die zwei gottbegnadeten Augen und bevorzugt vier. So erhalten wir das Schauspiel des Florentiner Dombaues, wo immer ein Archimagister gegen den andern aufgestellt wird. Und galt es Entscheidungen von Wichtigkeit, so vermied man es auch möglichst, die Würfel in die Hand eines Grossen zu legen; Kommissionen waren beliebter, wie das Beispiel der Aufstellung von Michelangelos David beweist.

Weiterhin versucht Weese die „lange Kette entscheidender Errungenschaften und verblüffender Entdeckungen", in der ein jeder Künstler ein Glied bildet, daraus zu erklären, dass die Jüngern das fortsetzen, was die Aeltern liegen gelassen haben. „Der belebende Gedanke erhält sich von Geschlecht zu Geschlecht. Rafael, der am Schluss der Kette steht, gibt die Lösung grosser Probleme, die ihm im Atelier Masaccios beim Meister selbst aufgegangen zu sein scheinen. Und doch liegen fast hundert Jahre dazwischen" Das lässt sich doch wohl kaum so sagen. Im allgemeinen ist es erstaunlich, wie wenig die italienischen Renaissancekünstler von der älteren Generation übernehmen und wieviel von der eigenen. Gerade Rafaels Beispiel zeigt, wie er sich von der Perugino-Generation freimacht, wie er in bewussten Gegensatz zur Süsslichkeit und Sentimentalität tritt und auf Masaccios grossartige Monumentalität zurückgreift. Genau wie man um 1580 in Deutschland auf hundert Jahr zurückliegende gotische Ideale zurückgreift, genau wie das heutige Kunstgewerbe hundert Jahre zurückliegende Empireformen wieder aufgenommen hat.

Vor allem aber wird unser Widerspruch erregt, wenn Weese das „innere Glück" als typisch für den Renaissancecharakter hinstellt, dem „die schwachen Anwandlungen theoretischer Bedenken" fernliegen. „Der Typus des verbissenen Ateliergrüblers, der sich Probleme aus den Fingern saugt, fehlt in der Reihe der Künstlerindividualitäten Italiens." Ich will nicht von Sonderlingen reden, wie etwa dem alten Piero di Cosimo, der nicht ganz das ist, was Weese ausgeschlossen wissen will. Aber Problemsauger, wie Leonardo, schöpfen doch nicht nur aus der Tradition, und das „innere Glück" wird man höchstens mittelmässigen Künstlern supponieren können, Männern vom Schlage des Verfassers der „Vite", durch dessen novellistisch ausgeschmückte Lebensgeschichten „der Geist heiteren Selbstvertrauens weht"; eben wohl eher durch Vasaris Geschichten als durch deren Tatsachengrundlage, und ich meine, dass Weese sich zu Unrecht auf sie beruft. Der Gedanke wird nun zugespitzt. „In dem vollen Sonnenlichte des glücklichen Erfolges sucht der Historiker, wie es scheint. vergeblich nach jenen tragischen Schicksalen, die fast alle Seiten der Kunstgeschichte mit ihren traurigen Misserfolgen und hohen Bestrebungen füllen. Denn der Gegensatz zwischen künstlerischer Initiative und der Passivität des Laientums scheint nicht bestanden zu haben, ebensowenig jener, der durch divergierende Tendenzen in der geistigen Strömung der Zeit sich ausbildet. Namentlich der Idealismus der Atelierträume ist nie in Konflikt geraten mit dem harten Muss finanzieller Rücksicht oder dem flauen Wenn und Aber ängstlicher Kleinlichkeit." Die Geschichte des Banausentums ist noch nicht geschrieben worden. Sie würde uns recht unerwartete Aufschlüsse geben, und mancher „feinsinnige Mäcen" würde in etwas verändertem Kostüm auftreten. Am 3. Juli 1520, nach Rafaels Tod, schrieb Sebastiano del Piombo an Michelangelo, er sei bei dem Kardinal Santa Maria Importico (Dovizi da Bibbiena) gewesen; dieser habe gesagt, „che' l Papa havea datto la salla de' Pontiffici a li garzoni di Raphaello, et

che costoro havea facto una mostra de una figura a olio in muro che era una bella cossa, de sorta che persona alcuna non guarderia più le camere che ha facto Raphaello; che questa salla stupefaria ogni cossa, et che non sarà la più bella opera facta da li antichi in qua de pictura".*) Die Beispiele liessen sich häufen. Und was die Ateliersträume anlangt, so genügt ein Hinweis auf das Julius-Grabmal, um zu zeigen, dass der Idealismus selbst der Grössten an dem „harten Muss finanzieller Rücksicht" brach.

Wenn nun Weese den Entwicklungsgang der quattrocentistischen Kunst zeichnet, so glaube ich, dass er den Gegensatz zwischen Naturalismus und Idealismus, zwischen Donatello und Masaccio, viel zu schroff hinstellt. Ich meine, dass wir heute gerade in der Kenntnis der italienischen Frührenaissance weit genug sind, um einer solchen misslichen Etikettierung entraten zu können, die doch immer nur ein erstes Hilfsmittel zur Klärung sein darf. In der Tat scheint mir der Unterschied zwischen beiden Schulen kein so tiefgreifender zu sein, und die „Stilisten" haben von Anfang an nicht jede Konkurrenz mit der Wirklichkeit vermieden, sondern sich im Gegenteil genau wie die „Naturalisten" mit den ernstesten Naturstudien befasst und zwar alle, die überhaupt in Betracht kommen, was ja Weese auch garnicht verkennt, indem er die vielen „Vermittelungsversuche" erwähnt. Und so bin ich nicht der Meinung, dass Lionardo als Doppelnatur, als Künstler und Gelehrter, „das Kind einer neuen Zeit" ist. Er ist eben nur ungleich bedeutender als Paolo Uccello, und schliesslich hat die „neue Zeit" eben auch nicht seinesgleichen hervorgebracht. Vor allem aber, Weese gibt ja selbst zu, dass Lionardo auch nicht die Lösung des Problems gefunden hat, dass auch bei ihm der alte Dualismus offen bleibt. Aber wie nun Weese die Frage erörtert: „Warum hat Lionardo, an geistiger Potenz der wirkliche Uebermensch der Renaissance, die problematischen Symptome einer Halbnatur?" ist eine der wundervollsten Stellen in der gesamten neueren Kunstliteratur überhaupt.

Der schliessliche Gewinn des Ringens Lionardos ist, wenn ich Weese recht verstehe, die kongeniale Stellung des Menschen der Natur gegenüber. Nach der Naturbewunderung die Naturbeherrschung: Stil.

Doch jetzt, bei der Hochrenaissance angelangt, wird Weese wiederum sehr einseitig und schroff. Wieso z. B. ist „der erzählerische Ton, dekorative Neigung, Vorliebe für das Genre, heitere Sorglosigkeit der Stimmung" speziell quattrocentistisch? Wie würde dann Weese wohl die vatikanischen Loggien und die Farnesina charakterisieren, und wie könnte er sich den bedeutenden Einfluss der eben entdeckten pompejanischen Grottesken auf das Cinquecento erklären? Noch einmal: es ist heute nicht mehr nötig, den Gegensatz zwischen beiden Jahrhunderten zu betonen und zu verschärfen. Das ist seit 50 Jahren oft geschehen; die Forschung ist heute reif genug, um die saubere Einschachtelung entbehren zu können. Aber der Einzelerscheinung wird Weese vollauf gerecht. Seine Ausführungen über das Drama Michelangelo sind prächtig. Die Tragik liegt darin, dass „für ungeheure Pläne auch ungeheure Kräfte zur Verfügung standen" und dass der „Zufall" die Erfüllung verhindert hat. Sollte man nicht danach doch etwas vorsichtiger über den „ungeheueren Willen" der Renaissance denken? Ich möchte glauben, dass nicht Projekte die Grösse einer Zeit ausmachen, sondern die allen beteiligten Faktoren innewohnende Kraft, sie zur Vollendung zu bringen. Ob nicht doch ein gut Teil „Träumerei" auch in jener Zeit vorliegt?

Jeder Satz Weeses rollt Probleme auf, jeder Satz widerspricht mindestens einem andern, und doch — ein selten feines Buch.

Curt Sachs

*) Les Correspondants de Michel-Ange I, ed. Milanesi, Paris 1890, p. 6 f.

Willy Pastor, Donatello. (Aus: Die Kunst, herausgegeben von R. Muther.) Berlin, Bard, Marquardt. Ohne Jahr. 100 Seiten. 1 Heliogravüre, 14 Vollbilder in Tonätzung. Mk. 1,25.

Diese Schrift ist ein unveränderter Wiederabdruck der 1892 bei Trenckmann in Giessen erschienenen „evolutionistischen Untersuchung auf kunsthistorischem Gebiet" des Verfassers, ohne dass dies mit einem Wort zugestanden wurde. Vielmehr versucht der von der Verlagsbuchhandlung (!) bearbeitete bibliographische Anhang diesen Anachronismus zu verschleiern. Der Verlag hat damit seinem Autor einen schlechten Dienst erwiesen. Denn diese Literaturliste stellt ganz sauber alle die Bücher zusammen, die der Verfasser nicht benutzt hat, weil er dieses Büchlein schon vor 14 Jahren geschrieben hat.

Damals war die Untersuchung nicht wertlos, trotz ihrer absprechenden Werturteile über Donatello.

Dass der Verlag diesen heimlichen Wiederabdruck besorgt hat, ist schwer zu verstehen. Denn auch dem Unbefangensten muss bekannt sein, dass in den letzten 14 Jahren gründlich über Donatello gearbeitet worden ist und es daher nicht von Wert sein kann, ein altes, möglichst absprechendes Urteil aufs neue zu verbreiten.

Paul Schubring

Alte Kunst.

Adolf Michaelis. Die archäologischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann, 1906. VIII u. 325 S. 8°. M. 6 geb.

Der Inhalt einer Vorlesung, die von dem Verfasser vor einem grösseren Zuhörerkreise gehalten wurde, ist es, was hier in Buchform vorliegt. Ein merkwürdiges Buch, das den interessierten Leser bei der Lektüre in Atem halten wird. Nicht eine der üblichen Zusammenstellungen dessen, was wir alles wissen, sondern Eröffnungen darüber, woher und warum wir es wissen, wie das alles so gekommen ist; nicht die fertig geformte Materie, sondern ein Einblick in den Formungsprozess, eine Einführung in den wissenschaftlichen Betrieb, dessen von goldenen Kapseln verschlossenes Räderwerk einmal blossgelegt wird, sodass es vor erstaunten Augen spielen kann: man möchte glauben, dass Wahl und Behandlung des Stoffes, dazu die Grösse der wissenschaftlichen Taten, die wie die Glieder einer Kette ineinandergreifend das 19. Jahrhundert durchziehen, gerade in dem sattsam bekannten „grösseren Kreise" gespanntem Interesse begegnen müsste, ihn mit Staunen, vielleicht mit einigem Respekt erfüllen vor dem Einsatz von Energie und Intelligenz, die hier in die Weite schweifend und in die Tiefe schürfend Gut auf Gut und Wert auf Wert gehäuft haben.

Denn in der Tat, es ist erstaunlich, was die Kenntnis und Würdigung, was das Verständnis der antiken Kunst an Förderung dem 19. Jahrhundert zu verdanken haben, und indem Michaelis mit seinem Buche die Perspektiven dahinein auch dem uneingeweihten Auge erschlossen, hat er sich um die Wissenschaft ein wahres Verdienst erworben: können wir doch hoffen, bei denen, die sich in die Seiten des Buches vertiefen — und es sind deren hoffentlich recht viele —, fortan auf verständnisvolle Anerkennung wie für die getane, so für die bevorstehende Arbeit zu stossen.

Von den Zeiten der Renaissance bis zu denen Winckelmanns hatten die zufälligen Skulpturenfunde auf italienischem Boden, wie sie die Paläste Roms füllten, das Material für die Beschäftigung mit antiker Kunst geboten; Winckelmanns Kunstgeschichte wurde aus diesem Materiale aufgebaut. Die Erschliessung und systematische Erforschung Griechenlands, die direkte Berührung mit der originalen griechischen Kunst bildet die Signatur des 19. Jahrhunderts, und am Eingange steht die Erwerbung der Parthenon-Skulpturen für das British Museum in London. Wie der Anblick dieser erst verblüffend, dann befreiend wirkte, wird von M. anschaulich geschildert. Es folgen als neue Ueberraschung die Aegineten und, von derselben Forschergruppe zu Tage gefördert, die Skulpturen von Phigalia, die gleichfalls nach London wandern; und wie diese sich künstlerisch an die Elgin Marbles anschliesen, so stellen sich zu den Aegineten die altertümlichen Metopen von Selinunt. Das Königreich Griechenland wird begründet, und auf Athens Akropolis wird es lebendig: die Burg wird aufgeräumt, der Niketempel ersteht neu aus den Trümmern, die Mauern des Erechtheions werden wieder aufgebaut, die zierliche Korenhalle wiederhergestellt; der englische Architekt Penrose nimmt sorgfältige Messungen am Parthenon und an der Propyläen vor und entdeckt die Curvatur der Horizontalen.

Ueber das festländische Griechenland hinaus greifen die Entdeckungsfahrten in das grichische Kleinasien hinüber, und es ist namentlich die Landschaft Lykien, die für die Archäologie gleichsam „entdeckt" wird. Die Skulpturen des Harpyien- und des Nereiden-Monumentes, die letzteren wieder durch die Neuheit ihres Aussehens, ihres malerischen Stiles überraschend, finden ihren Weg nach London, bald folgen ihnen die Skulpturen des Mausoleums von Halikarnass, und das British Museum erhält seinen abschliessenden Charakter als Hochsitz für das Studium und den Genuss der originalen griechischen Plastik. Die uralten Kulturen des Orients wurden erschlossen, nachdem Lepsius in Aegypten, Botta und Layard in Assyrien dem Boden seine Schätze abgerungen.

Alles, was bisher entdeckt worden war, trug immer noch mehr oder weniger den Charakter von Einzelfunden. „Fortan musste es gelten, von vornherein grössere Gesamtanlagen nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten planmässig in Angriff zu nehmen und möglichst erschöpfend zu bearbeiten." Es sind grosse kultliche Anlagen, Heiligtümer zentraler Bedeutung, deren Aufdeckung nach diesem Programm in Angriff genommen wird. Die Ausgrabung Olympias kann nach Anlage und Durchführung als vorbildlich gelten und hat eine stattliche Reihe ähnlicher Unternehmungen im Gefolge: Delos, Dodona, Eleusis, Epidauros mögen als die wichtigsten genannt werden, und die Reihe schliesst mit den glanzvollen Taten in Delphi und auf der Akropolis von Athen, die sich würdig zu Olympia gesellen; Samothrake war schon vor Olympia dem Boden abgerungen worden.

Der Erforschung und Aufdeckung einzelner sakraler Bezirke wie die eben genannten folgen solche von ganzen Stadtanlagen. Anreiz und Vorbild bot Pompeji, wo seit 1860 unter Fiorelli systematisch gegraben wurde. Im Mittelpunkte dieser Forschungen auf griechischem Boden steht Pergamon

wo noch jetzt alljährlich gearbeitet wird, um allmählich das ganze Stadtbild blosszulegen. Priene, Magnesia sind abgeschlossen, die Aufdeckung Milets, seit Jahren im Gange, nimmt immer grossartigere Dimensionen an. Ein Seitenstück dazu bilden die Arbeiten der Oesterreicher in Ephesos, die sich mit den Expeditionen, welche Graf Lanckoronski zur Bereisung Pamphyliens und Pisidiens ausgerüstet hatte, an der Städteforschung in intensiver Weise beteiligt hatten.

Und wieder ein anderes Ziel setzten sich die Unternehmungen Heinrich Schliemanns, deren Resultate in ihrer absoluten, vorher ganz unvorstellbaren Neuheit wohl die grösste wissenschaftliche Ueberraschung darstellen, welche die Archäologie dem beutereichen 19. Jahrhundert zu verdanken hat, und die in ihrer Bedeutung kaum hoch genug eingeschätzt werden können. Die Erschliessung der Homerischen Welt, seinen Kindertraum, hat Schliemann zur Tat werden lassen und damit unsere Kenntnis der griechischen Kulturentwicklung um mindestens ein Jahrtausend nach rückwärts ausgedehnt. Und noch sind die Entdeckungen auf diesem Gebiete in vollem Flusse und werden wesentlich gefördert, seitdem englische und italienische Gelehrte auf Kreta einen Mittelpunkt jener Kultur, deren Spuren Schliemann in Troja und Mykenae aufdeckte, nachgewiesen haben, den Gesichtskreis und die Perspektiven in uralte Kulturzusammenhänge bedeutsam erweiternd.

Das sind nur die grossen Orientierungslinien durch das Neuland, das die Entdeckertätigkeit des 19. Jahrhunderts der Archäologie erschlossen. In breiter Verästelung setzen kleinere Unternehmungen an. Thera und Rhodos, Korinth, Sikyon, Megalopolis werden erschlossen, Tegea kündet neues von Skopas, Mantineia von Praxiteles, der schon durch den Fund des Hermes von Olympia die greifbarste Persönlichkeit aus der Künstlerschar Griechenlands geworden war. Die Nekropole von Sidon spendet feinste Blüten der griechischen Plastik mit ihren Marmorsärgen, von denen der eine, fälschlich als Sarkophag Alexanders des Grossen bezeichnet, den ungewohnten Anblick vollkommen farbiger Behandlung der Plastik bietet. Die Skulpturen von Gjölbaschi-Trysa mit ihrem malerischen Reliefstil, der das am Nereiden-Monument schon vereinzelt Erkannte in grösseren und greifbaren Zusammenhang bringt, geben Einblick in interessante Wechselwirkungen zwischen der Plastik und der monumentalen Malerei der Griechen und lassen die Nähe Polygnots wittern; massenhafte Vasenfunde auf italienischem Boden, die Oeffnung etruskischer Gräber mit Wandmalereien und der immer wachsende Zufluss der die Wände Pompejis schmückenden Gemälde, dazu die dem Boden Aegyptens entsteigenden griechisch-römischen Mumienbildnisse bringen Ordnung und stetig zunehmende Klarheit in unsere Vorstellungen von der Malerei selbst, die ihre Ansprüche auf Gleichwertung mit der Plastik, manche meinen sogar auf eine Vormachtstellung energisch geltend zu machen beginnt. Welch gehäuftes Mass neuer Erkenntnis die Baugeschichte durch die massenhaft aufgedeckten Ruinen genommen hat, kann und braucht nicht im einzelnen aufgeführt zu werden.

Mit dem Zuströmen neuen Materiales hält dessen wissenschaftliche Verarbeitung gleichen Schritt. Es würde zu weit führen, den grossen Leistungen des 19. Jahrhunderts auf diesem Gebiete auch noch hier nachzugehen. Aber in Michaelis' Buche ist auf diese Seite der Darstellung ein besonderer Nachdruck gelegt. Das Schlusskapitel „Entdeckungen und Wissenschaft" gibt eine zusammenfassende Uebersicht nach dieser Richtung, aber schon vorher und durch das ganze Buch hindurch greifen die beiden Arten der Berichterstattung fortwährend ineinander über und steigern die Lebendigkeit des Eindruckes. Ein Buch zum lesen, dessen Lektüre dem „grösseren Kreise", an das es sich wendet, angelegentlichst empfohlen sei.

Paul Herrmann

A. Furtwängler. Die Bedeutung der Gymnastik in der griechischen Kunst. Sonderabdruck aus „Der Säemann", Monatsschrift für pädagogische Reform. Leipzig, Teubner 1905. 15 S. 8°. 0,80 M.

Die griechische Kunst wurzelt in der griechischen Gymnastik. Die Menschendarstellung der Griechen ist einzig, weil sie als Objekt den gymnastisch durchgebildeten Körper empfängt, der ebenso einzig ist wie sie. Indem die Fähigkeit und das Bedürfnis hinzutritt, diese Körperformen zu sehen und zu geniessen, entsteht jenes Gewebe fruchtbarster Wechselbeziehungen, aus denen der besondere Charakter der griechischen Kunst sich zusammensetzt. An den Menschenbildern, die so entstehen, wirkt nicht nur ein optischer Eindruck der Tektonik des Körpers und seines Lineamentes, es bilden sich bei ihrem Anblick Begriffe geistiger und ethischer Art, das Wohlgefühl von Frische, Kraft und Gesundheit, das für die Schlussprägung des Eindruckes wesensbestimmend ist. Aus diesen Vorbedingungen ergibt sich von selbst, dass im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens und des geniessenden Interesses der männliche Körper steht. Er beherrscht unbestritten die Kunst während der ganzen älteren Entwicke-

lungsepochen bis zur grossen Glanzzeit des 5. Jahrhunderts. Wo der Frauenleib darzustellen war, wird sein Formenbau dem des männlichen angeglichen. Erst zu Ende des 5. Jahrhunderts lernt das Auge die spezifisch weiblichen Formen beobachten, und das 4. Jahrhundert schreitet dann zur klaren Ausgestaltung des weiblichen Körpers fort.

Das sind die leitenden Gedanken, die in Furtwänglers kleiner Studie ausgeführt und mit einer Reihe von Beispielen belegt werden, die z. T. in Abbildungen gegeben sind. Sie werden über den Leserkreis der Zeitschrift hinaus lebhaftem Interesse begegnen und für das Verständnis der griechischen Kunst aufklärend wirken; für die Veranstaltung des Sonderabdruckes hat sich der Verleger Dank verdient. Paul Herrmann

Kunstgewerbe.

Richard Graul. Das XVIII. Jahrhundert. Dekoration und Mobiliar. Mit 113 Abbildungen. Berlin. Druck und Verlag von Georg Reimer. 1905. M. 1,50.

Das vorliegende Handbuch, der 10. Band aus dieser, von der Generalverwaltung der Königl. Museen herausgegebenen Folge von Handbüchern, kommt bei uns in Deutschland einem schon lange gefühlten Bedürfnis nach einem Werke entgegen, aus dem man sich, ohne den ganzen, für den tiefer eindringenden Forscher freilich unentbehrlichen Ballast urkundlichen und bildlichen Materials mitschleppen zu müssen, in zuverlässiger und zugleich bequemer Weise über die verwickelten Stilphasen des 18. Jahrhunderts unterrichten kann, wie sie uns an der Innendekoration und Möbelkunst entgegentreten. Es ist ein Genuss, den sachkundigen und feinsinnigen Ausführungen des Verfassers, der ja auf diesem schwierigen Gebiet schon längst als einer unserer besten Kenner gilt, zu folgen und sich von ihm an der Hand eines umfangreichen Materials über den, von der zweiten Hälfte des 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts sich abspielenden Wandel in Dekoration und Mobiliar belehren zu lassen.

Mit Recht hat Graul Frankreich als das führende Land in der Kunst dieses Zeitraumes an die Spitze und in den Vordergrund seiner Betrachtung gestellt. Indessen scheint es doch, als ob er die Leistungeu Frankreichs, wenigstens die des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, deren Darstellung allein schon mehr als die Hälfte des ganzen Buches beansprucht, im Vergleich zu denen der übrigen Länder, besonders Deutschlands, etwas allzu stark bevorzugt habe. Hier wäre vielleicht, wie es ja auch bei den Ebenisten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts geschehen ist, eine durchgängig etwas grössere Beschränkung auf die tonangebenden Meister und die bezeichnendsten Schöpfungen am Platze gewesen, umsomehr, als ja auch das Berliner Kunstgewerbe-Museum an guten und charakteristischen französischen Originalarbeiten aus jenem Zeitraum nicht gerade reich zu nennen, für denjenigen aber, der noch eine tiefere Belehrung sucht, die Möglichkeit hierzu durch die stattliche Literatur gegeben ist, die am Schlusse in den Anmerkungen gewissenhaft verzeichnet wird. Es hätten daher in den betreffenden Abschnitten meines Erachtens nicht nur eine ganze Reihe von Namen, die in erster Linie für den Spezialforscher von Interesse sind, weggelassen, sondern auch die Zahl der angezogenen Beispiele nicht unerheblich verringert werden können, wodurch die ganze Darstellung, die jetzt unter der Fülle zahlreicher Einzelheiten bisweilen etwas leidet, an Klarheit und Uebersichtlichkeit gewiss nur gewonnen haben würde.

Aus diesem Grunde möchte Referent den, die deutsche Dekoration und Möbelkunst behandelnden Abschnitten den Vorzug geben, da diese weniger ins Detail gehen und dadurch, dass sie sich nur auf die bemerkenswertesten Erscheinungen und gewisse typische Beispiele beschränken und zugleich das Material in geschickter Weise zu bestimmten, meist lokalen Gruppen zusammenfassen, ausserordentlich klar und anschaulich gehalten sind. Dabei wird trotz einer gewissen Knappheit alles Wichtige hervorgehoben, treffend charakterisiert und entsprechend seiner Bedeutung mehr oder weniger ausführlich nach seiner technischen, ästhetischen und kunstgeschichtlichen Seite gewürdigt. In dem Kapitel über die Mainzer Tischlerkunst hätte vielleicht, falls dies nicht absichtlich unterblieben ist, noch die wundervolle und virtuos geschnitzte Kanzel der dortigen Peterskirche erwähnt werden können, deren Meister nach der Ueberlieferung der Hofbildhauer Peter Henke war. Im übrigen aber bildet gerade die sichere Beherrschung des grossen Stoffgebietes, wie sie nur ein jahrelanges, eingehendes Spezialstudium zu verleihen vermag, einen besonderen Vorzug des Buches, zu dem sich weiter eine elegante und fliessende Darstellungsweise gesellt, durch die es dem Verfasser gelingt, das warme Interesse, das er selbst für sein Thema empfindet, auch dem Leser mitzuteilen und bis zum Schlusse zu erhalten.

Leider stehen die Abbildungen nicht alle auf

der Höhe der heutigen Reproduktionstechnik, da manche der nötigen Schärfe entbehren, bei andern dagegen der Massstab zu klein gewählt ist, sodass sich das Detail nicht immer deutlich genug erkennen lässt. Indessen genügt die Mehrzahl für den Zweck, eine nähere Illustrierung zu den Worten des Textes zu bilden, vollkommen.

Christian Scherer

Kunsterziehung.

Siegfried Levinstein: Kinderzeichungen bis zum 14. Lebensjahr. Mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde. Dazu 169 Figuren auf 85 Tafeln und 18 Tabellen im Text. Mit einem Anhang von Dr. phil. L. L. D. Karl Lamprecht, Kgl. Sächs. Geh. Hofrat und Professor an der Universität Leipzig. R. Voigtländer's Verlag in Leipzig 1905. Lex.-Format VII, 119 und XIV S. Preis: brosch. Mk. 10.—.

Kinderzeichnungen bis zum 14. Jahre hat Levinstein in einer ausserordentlich interessanten uud anregenden Arbeit untersucht und seinem Buche ein sehr anschauliches Abbildungs- und Tabellenmaterial beigegeben. An den von ihm gewonnenen Resultaten wird niemand vorübergehen können, der sich mit dem Seeleuleben des Kindes wissenschaftlich befasst, oder sich die Frage vorlegt, wie die Reform des Zeichenunterrichtes zu gestalten ist, welche Bilderbücher für das Kind, welcher Wandschmuck für das Kinderzimmer geeignet sind. Seine „pädagogischeu Konsequenzen" sind nicht absolut neu, und nicht darin liegt der Wert des Buches; er stützt sich hier an Hand einer Fülle von Zitaten auf bewährte Vorbilder, von denen nur Herbert Spencer und Liberty Tadd genannt seien.

Neu ist der Nachweis, an dem nach dem veröffentlichten, sehr geschickt zusammengestellten Material nicht zu zweifeln ist, dass das Kind „in dem kurzen Zeitraum von etwa 12 Jahren andeutungsweise die Entwicklung der Rasse durchmacht", dass seine Zeichnungen die Merkmale aufweisen, die für die der Naturvölker charakteristisch sind.

Levinstein unterscheidet mit Hermann T. Lukens drei Stadien in der Kinderzeichnung. Auf die Periode des „Kritzelns" folgt die der „lokalen Anordnung", die von der Periode des „einfachen Umrisses" abgelöst wird. Mit diesem wichtigen Schritt hört der Zusatz bedeutungsloser Linien rasch auf. Der „Mann", den das Kind zeichnet, besteht aus Kopf und Beinen, Körper und Füsse treten sehr bald, die Arme erst relativ später hinzu — nur 95 % der 13jährigen Kinder haben ihren „Mann" mit Armen versehen —, Hals, Kopfhaar und Bart (51 %) werden noch viel häufiger vergessen. Wie Naturvölker bilden auch Kinder Beine und Nase im Profil, während Rumpf, Augen und Mund in voller Face gegeben sind. Der Rumpf wird vom Kinde überhaupt am stiefmütterlichsten behandelt und dient quasi nur dazu, um Knöpfe anzubringen und Gliedmassen anzuhängen. Dabei zeichnen Kiuder wie Naturvölker Menschen häufiger und besser als Tiere und Pflanzen.

Die Parallele lässt sich weiter fortführen. Auf Anregung des Verfassers wurden an sächsischen Schulen 4945 Zeichnungen von Knaben und Mädchen im Alter von 6–14 Jahren zum „Hans-Guck-iu-die-Luft" aus dem „Struwelpeter" gesammelt. Auch hier lässt sich eine durchaus gesetzmässige Entwicklung verfolgen. Auf die erste Stufe der „Fragmentbilder", in denen die Kinder, ohne eine bestimmte Szene herauszugreifen, sich damit begnügeu, die wichtigsten Personen und Requisiten der Geschichte nebeneinander zu fixieren, folgt die Etappe der „Erzählungsbilder", in denen die Hauptmomente der Geschichte dargestellt werden. Diese Gruppe wird im 12. und 13. Jahre von den „Stimmungsbildern" abgelöst; das Kind greift nur eine einzelne Szene heraus, die ihm die „Stimmung" der Geschichte am prägnantesten verkörpert. — Für jeden, der sich mit Franz Wickhoff's geistreichen Unterscheidungen der „kompletierenden", „kontinuierenden" und "distinguierenden" Darstellungsweise auseinandergesetzt hat, liegt es auf der Hand, dass Levinsteiu — unabhängig von Wickhoff, obgleich er ihn zitiert — die verwandte Darstellungsart in der Kunst des Kindes aufgespürt hat.

Es ist hier nicht der Ort, auf Levinsteins sehr interessaute Untersuchungen über Perspektive, Farbe und ihre allmähliche Entwicklung in der Kunst des Kindes einzugehen. Die Abbildungen und Tabellen, die es einem jeden ermöglichen, die Resultate nachzuprüfen, führen eine beredte Sprache. Sie beweisen, dass Kinder „nach Vorstellungen und nicht nach Sinneswahrnehmungen" zeichnen. Sie zeichnen was sie von den Dingen wissen, nicht was sie sehen, sie versehen den Facekopf mit der Profilnase, weil sie sich ihnen am stärksten eingeprägt hat, zeichnen die Haare unter dem Hute und den Magen im bekleideten Körper. Es muss aber im Zeichenunterricht darauf ankommen, das Kind „von der logischen Art des

Zeichnens zur optischen überzuführen".*) Wie wenig der bisherige Zeichenunterricht seiner Aufgabe gerecht wird, zeigt sich u. a. auch daran, dass nach dem 11. Jahre die Naivität der Kinder, für die die Frage des Schwierigen in der Zeichnung bisher nicht existiert hat, nachlässt und die Zahl der Erzählungsbilder zu gunsten der Fragmentbilder zurückgeht.

Wir Kunsthistoriker haben besonderen Anlass, Levinsteins Untersuchungen zu prüfen. Es kann für uns nicht gleichgültig sein, dass, wie Virchow festgestellt hat, „jede Generation Studierender weniger geschult ist, ihre Sinne zu gebrauchen." Um jene „Fähigkeit der Beobachtung, welche dem natürlichen Menschen innewohnt", wiederzuerlangen, ist eine Reform des Zeichenunterrichtes nötig. Freilich nicht des Zeichenunterrichtes allein.

Rosa Schapire

Reproduktionswerke.

Die Bibel in der Kunst nach Original-Illustrationen erster Meister der Gegenwart. Mit erläuterndem Text nach Augustin Arndt. S. J. Kirchheim & Co., Mainz, 1905 bis 1906. 20 Lieferungen à M. 1,50.

Es handelt sich hier um ein eigenartiges kunstgeschichtliches Unternehmen, das, abgesehen von dem Meisterwerke von Gustave Doré, wohl ohne Gleichen dasteht. Vorgesehen ist eine Zusammenstellung von Bibelillustrationen von internationalen Malern, die am Anfange des XX. Jahrhunderts arbeiten, von Vertretern der verschiedensten modernen Kunstauffassuugen, verschiedenster moderner Kunsttechnik. Künstler aus Amerika, Belgien, Deutschland, England, Frankreich, Holland, Italien, Oesterreich, Russland, Spanien sind mit bedeutenden Bildern für das Unternehmen gewonnen. Das Werk enthält 97 Original-Gravüren, von welchen aber nur 22 das neue Testament illustrieren, während sich 65 mit dem alten beschäftigen. Die Bibel in der Kunst erscheint in 20 Lieferungen à 1,50 Mk, von welchen jede 4 bis 5 Illustrationen enthält. Sechs Lieferungen liegen bereits vor und ermöglichen ein Urteil Wir sehen da: Briton Rivière: „Schöpfung", Walter Crane: „Sündenstrafe." — „Kains und Abels Opfer." — „Bau der Arche". — „Die Sündflut." Fritz von Uhde: „Der Herr erscheint Abraham." — „Agar." — „Prüfung Abrahams." — „Jakob und Rachel." — „Moses schlägt Wasser aus dem Felsen." — „Die eherne Schlange." — J. L. Gérôme: „Rebekka." — „Der Sieg über die Amalekiter." — E. A. Abbey: „Jakobs Ringen mit dem Engel." — „Jahel und Sisara." — „Debbora." — „Gedeon." — „Sieg Gedeons." — Fames Tissot: „Joseph und seine Brüder " — „Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen." — „Niederlage und Tötung der Könige der Amorrhiter." — Juliaan de Vriendt: „Die Auffindung Moses'." — John M. Swan: „Der brennende Dornbusch." — „Die Asylstädte." — Sir L. Alma Tadema: „Der Herr schlägt die Erstgeburt." — Sascha Schneider: „Der Durchgang durch das rote Meer." — Giovanni Segantini: „Der Sündenbock." — „Maria, des Aaron Weib, mit dem Aussatze geschlagen." — „Rahab und die Kundschafter." — G. Rochegrosse: „Moses zerbricht die Tafeln des Bundes."

Es ist zu konstatieren, dass Druck und Ausstattung der — in Grossfolio — bereits erschienenen Hefte völlig auf der Höhe der modernen Buchausstattung stehen. Die Gravüren sind mit allem Raffinement moderner Technik ausgeführt und kommen brillant zur Geltung.

Auf jede kunstästhetische Erläuterung und künstlerische Würdigung der Bilder ist verzichtet. Nur sind den Reproduktionen die eben illustrierten Stellen der heiligen Schrift des Längeren beigegeben. Und zwar hat Augustin Arndt, der Neuherausgeber der Bibelübersetzung des Augsburger Domherrn Allioli, den betreffenden Passus jedesmal geschickt ausgewählt.

Was die Auswahl der bereits gegebenen resp. noch zu erwartenden Bilder angeht, so ist das grosse Ueberwiegen der Bilder alttestamentlichen Charakters gegenüber jenen, die das neue Testament illustrieren, 65 gegenüber 22, auffällig. Hätte das Werk sich nicht ausdehnen lassen, vielleicht in zwei Bänden erscheinen können, der I. Band mit 70 Illustrationen betreffend das alte, der II mit 70 betreffend das neue Testament?— So vermisst man doch manches gerade für die modernste biblische Kunst charakteristische Werk, so Adolf von Menzels „zwölfjähriger Jesus im Tempel," die „Kreuzigungen" von Stuck und von Klinger u. a. Ferner hat man am Ende gar zu modern sein wollen! Max Liebermann und französische Impressionisten werden vertreten sein, aber den „Grenzpolen" Arnold Böcklin, etwa mit einer „Pieta", Hans Thoma, etwa mit der „Flucht nach Aegypten", wird diese Ehre — wohl als „Reaktionären" — nicht gegönnt!

Und noch eins ist für weite Kreise von Interesse. Diese moderne Bibel erscheint in einem katholischen Verlag, wird redigiert von einem Jesuiten-

*) Georg Hirt: „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung."

pater, besitzt das bischöfliche Imprimatur und ist empfohlen von dem Präfekten der römischen Bibelkommission, Kardinal Rampolla. — Also Israels, Liebermann, der Sozialist Walter Crane, der „Nihilist" Sascha Schneider mit katholisch-oberhirtlicher Approbation! Dann stehen wir im Beginne einer neuen Aera! Die so bitter befehdete Kunst unserer Modernsten wird auf katholisch-kirchlichen Altären verehrt werden. Die kirchlich-künstlerische Liberalität übersteigt selbst die weitherzige der Hochrenaissance. — Oder sehe ich Utopieen? Jedenfalls wird das Unternehmen des Kirchheim'schen Verlags das Interesse gerade auch weiter akatholischer Kreise auf sich zu ziehen nicht verfehlen.

Walter Rothes

BIBLIOGRAPHIE

Deutsche Kunst.

Aufsätze:

Zeitschrift für bildende Kunst 6. Die Anfänge der deutschen Porträtmalerei. Die Porträts Kaiser Karls des Kahlen (M. Kemmerich).

Der Tag 8. II. Dürer und die Rasse (F. Laban).

— **16. III.** Karl Haider (E. v. Keyserling).

Die Hilfe 11. III. Ein vergessener Maler [Friedrich Wasmann] (H.)

Die Nation 24. III. Runge und Friedrich (M. Osborn).

Schlesische Zeitung 1. IV. Glossen zu Theodor von Gosens Werken.

Westdeutsche Zeitschrift II. Zur Geschichte rheinischer Handschriften. I. Die Handschriften von Schannats Eiflia illustrata. II. Die Straelersche Inschriftensammlung des Dr. Petrus Jacobi Arlunensis aus dem Jahre 1500 (A. Schmidt).

Revue de l'art ancien et moderne 107. Franz von Lenbach II (L. de Fourcaud).

The Burlington Magazine 37. Adolph von Menzel (Ch. Ricketts).

Die Rheinlande 3. Vom Rhein zur Rhone III (B. Rüttenauer).

Kunstgewerbeblatt 7. Fritz Erlers monumentale Malereien (K. Mayr).

Kunst und Künstler 7. Adolf Menzel als Glasmaler (J. Engel). — Das Opernhaus Friedrichs des Grossen und sein Erbauer G. W. v. Knobelsdorff (H. Mackowsky). — Aus Caspar Friedrichs Nachlass (A. Aubert).

Kunst u. Künstler 8. Adolf Hildebrand (K. Scheffler).

— Das Opernhaus Friedrichs des Grossen und sein Erbauer G. W. von Knobelsdorff. Schluss. (H. Mackowsky).

— Die Jahrhundertausstellung in der Nationalgalerie II (H.)

Dekorative Kunst 7. Richard Riemerschmid (P. J. Rée).

Hochland 1. IV. Die Beuroner Kunst (J. Popp).

Archiv für christl. Kunst 1. 2. Die Bedeutung des Aachener Oktogons als Zentralbau (H. Bogner). — Die Glockengiesserkunst in Stuttgart (Th. Schön).

— **2. 3.** Der neue protestantische Dom in Berlin (K. K.)

Altbayerische Monatsschrift 1. 2. München und die Kunst vor hundert Jahren (J. Kirchner).

Die Rheinlande 4. Die Kölner Malerschule (Simchowitz). — Wilhelm Leibls „Frauen in der Kirche" (J. Poppelreuter).

Kunst und Handwerk 6. Wilhelm Nida-Rümelin (A. Heilmeyer).

Kunst u. Handwerk 7. Neuere Entwicklung der Medaillenkunst, insbesondere in München (G. Habich).

Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe 6. Hans Unger, Dresden (R. Bruck).

Zeitschrift für Bücherfreunde 1. Unbekannte Holzschnitte Hans Holbeins (W. L. Schreiber). — Brentano und die bildende Kunst (F. Deibel).

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen 2. Die St. Georgs-Gruppe der Stockholmer Nikolaikirche im Historischen Museum in Stockholm (J. Roosval). R. führt die Skulptur auf den Lübecker Meister Bernt Notke zurück.

— Ein Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer im Königlichen Kupferstichkabinett in Berlin (J. Janitsch).

Die Denkmalpflege 6. Hausmalereien im Oetztale (Ph. M. Halm).

— Die Vorbilder für die Bildhauerarbeiten der Kunsthandwerker im 16. und 17. Jahrhundert (P. Schwarz).

Repertorium 1. Die Vischerschen Grabplatten in Krakau (K. Simon).

Mitteilungen des nordböhmischen Gewerbemuseums 4. Hausindustrie und Volkskunst in Oesterreich (E. Schwedeler-Meyer).

Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 2. Hans Holbeins Ehefrau und ihr erster Ehemann Ulrich Schmid (A. Burckhardt).

La Revue de l'Art ancien et moderne 108. Franz von Lenbach. Fin. (L. de Fourcaud).

Christliches Kunstblatt 4. Hermann Lang's Bildhauerkunst (A. Pauly). — Die Matthäuskirche in Frankfurt a. M. (Kayser).

Archiv für christliche Kunst 4. Der neue protestantische Dom in Berlin. Schluss. (K. K.) — Die Glockengiesserkunst in Stuttgart (Th. Schön).

Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 8. 9. Ein Metzer Elfenbeinbischofsstab (O. Hoerth). — Elsässische Kleinkunst vergangener Jahrhunderte (F. Leitschuh). — Der Grabstein des Hans Ber aus Zabern im Kreuzgang des Münsters zu Basel.

Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission 9. 10. Das gräflich Dietrichsteinsche „Schoosshaus" in Brünn (E. Zaar). — Gotischer Türklopfer in der Spitalskapelle in Krems (H. Tietze). — Holzstatuetten in der Pfarrkirche in Spetz (H. Tietze). — Ein Münzschatz des XVI. Jahrhunderts (E. Schmidel). — Bericht über die Blosslegung eines jesuitischen Gemäldezyklus vom Jahre 1641 in der Pfarrkirche zu Kardasch-Recic (V. Kramar)

Zeitschrift für christl. Kunst 4. Ein Madonnenbild nach Dürers Vorlagen von Marinus van Roymerswale (E. Firmenich-Richartz). — Albenstickerei des XVI. Jahrhunderts (Fr. Witte). — Miniaturen aus Prüm (St. Beissel).

Der Kunstfreund 4. Dürerstudien (G. A. Weber). — Ein alter Gewölbeschlussstein aus dem Stifte Wilten (H. Schuler). — Die Pfarrkirche von Schwaz. III. (J. Jordan).

Vossische Zeitung 20. IV. Das moderne Kunstgewerbe — im Zuchthause (G. E. Pazaurek).

Beilage zur Allgemeinen Zeitung 25. IV. Beziehungen zwischen ulmischer und römischer Kunst I (K. Hirzel).

Die Werkstatt der Kunst 25. IV. Deutsche Kunst in Amerika (Ch. M. Kurtz).

Bücher:

Wustmann, Rud. Albrecht Dürer. Mit 1 Titelbild u. 32 Abbildgn. im Text. (VI, 100 S.) '06. (Aus Natur u. Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständl. Darstellgn.) 8°. Leipzig, B. G. Teubner. 1,—; geb. in Leinw. 1,25

Meissner, Frz. Herm. Adolph v. Menzel. [Aus: „Die Kunst uns. Zeit".] (II u. S. 35—82 m. Abbildgn. u. 18 Taf.) gr. 4°. München, F. Hanfstaengl '06. 10,—

Hueffer, Ford Madox, **Holbein,** Hans, the Younger. A Critical Monograph. Popular Library of Art. 12mo. 6×3⅞. pp. 190. 2 s. net; leather, 2 s. 6 d. net

Einblattdrucke des 15. Jahrh. Hrsg. v. Paul Heitz. Kolorierte Frühdrucke aus der Stiftsbibliothek in St. Gallen. Mit e. Vorwort v. Stiftsbiblioth. Dr. Ad. Fäh. Mit 43 handkolor. Taf. in Hochätzg. u. Lichtdr. (13 S. Text.) gr. 4°. Strassburg, J. H. E. Heitz '06. 80,—

Kunstdenkmäler, die, des Königr. Bayern. Hrsg. im Auftrage des kgl. bayer. Staatsministeriums des Innern f. Kirchen- u. Schul-Angelegenheiten. II. Bd. Reg.-Bez. Oberpfalz u. Regensburg. Hrsg. v. Geo. Hager. Lex. 8°. München, R. Oldenbourg.

1. Heft. Hager, Geo.: Bez.-Amt Roding. Mit 11 Taf., 200 Abbildgn, im Text u. 1 Karte. (VIII, 232 S.) '05. Geb. in Leinw. 8,—

2. Heft. Hager, Geo.: Bez.-Amt Neunburg v. W. Mit 2 Taf, 99 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VI, 95 S.) '06. Geb. in Leinw. 3,50

3. Heft. Hoffmann, Rich., u. Gg. Hager: Bez.-Amt Waldmünchen. Mit 1 Taf., 65 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VI, 83 S.) '06. Geb. in Leinw. 3,50

Beiträge, neue, zur Geschichte deutschen Altertums, hrsg. v. dem henneberg. altertumsforsch. Verein in Meiningen. Lex. 8°. Meiningen, Brückner & Renner.

20 Lfg. Fritze, E.: Dorfbilder. Mit 50 Abbildgn. u. 1 Uebersichtskarte. (101 S.) '06. 2,50

Schweizerische Kunst.

Aufsätze:

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde 4. Les phases constructives de L'Eglise de Romainmôtier, Vaud (A. Naef). — Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Sechs Schweizer Scheiben in Angers (W. Wartmann). — Meister Peter, ein Sittener Bildhauer des 15. Jahrhunderts (R. Hoppeler). — Bestellung von Spiegeln bei Heinrich Kupferwurm in Basel (F. Hegi). — La fontaine de la Palud, à Lausanne (R. Lugeon). — Beziehungen zürcherischer Glasmaler zur Stadt Nürnberg (H Oidtmann).

Frankfurter Zeitung 12. IV. Genfer Malerei (A Kisa).

L'Art décoratif 91. L'art suisse contemporain II (M. Baud).

Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 2. Zwei frühmittelalterliche Kapitelle (E. A. Stückelberg) — Geflüchtete Basler Kirchenschätze (E. A. Stückelberg).

Bücher:

Merz, Walth. Die mittelalterl. Burganlagen u. Wehrbauten des Kantons Argau. Mit Unterstützg. der histor. Gesellschaft u. in Verbindg. m. mehreren Mitarbeitern hrsg. 6. Lfg. (1. Bd. XII, 10 u. S. 425—496 m. Abbildgn., 7 Taf. u. 6 Stammtaf.) 4°. Arau, H. R. Sauerländer & Co. '06. 5,— (1. Bd. [XII, 300 u. 10 S.] Geb. in Leinw. 24,—)

Heer, J. Heinr. Die schweizerische Malerei des 19. Jahrh. Vorträge, geh. im Kunstverein Glarus. Mit 9 Kunstblättern. (95 S.) Lex. 8°. Leipzig, C. Ziegenhirt '06. 2,—; geb. in Leinw. 3,-

Nordische Kunst.

Bücher:

Oppermann, T. Kunsten i Danmark under Frederik V og Christian VII. Bygnings-, Billedhugger- og Malerkunstens Frigorelse. Kjobenhavn, 1906. 4°. 172 pp. 10 Kr.

Hahr, A. Konst och konstnärer vid Magnus Gabriel de la Gardies hof. Upsala, 1906. 8°. 4, 200, VI pp. Med 28 pl. och 3 portr. 7 Kr.

Englische Kunst.

Aufsätze:

The Burlington Magazine 37. „The Sisters" by Watts (C. Phillipps). — The Watts Fresco in Lincoln's Inn (W. H. Draper). — English Miniature Painters III. Isaac Oliver (Sir R. R. Holmes). — Silver Plate at Belvoir Castle. II (J. Starkie Gardner). — Eighteenth-Century-Mirrors (R. S. Clouston).

Neue Rundschau 4. Aubrey Beardsley. Briefe an den Verleger Smithers.

Weserzeitung 24. III. Der Streit um Turner (ck.)

The Studio 157. Modern Flower Painting (T. M. Wood). — The Art of Alexander Roche, R. S. A. (H. MacFall). — Technical Hints from the Drawings of Past Masters of Painting. VI. T. Gainsborough, R. A. — Book Decoration: The Art of Illumination (E. A. Ibbs)

The Burlington Magazine 38. Some English Leadwork VI. Portrait Statues (L. Weaver). — The English Miniature Painters illustrated by Works in the Royal and other Collections. IV Peter Oliver and John Hoskins (Richard R. Holmes). — Art in Georgian England: I. Historical Portraits at Oxford (W. Armstrong). II. The Whitechapel Exhibition (C. J. H.).

La Revue de l'Art ancien et moderne 108. Le Nouvel Hoppner du Louvre (E. D.)

Christliches Kunstblatt 3. 4. Die neuere kirchliche Baukunst in England und ihre Beziehungen zu den modernen Problemen des protestantischen Kirchenbaus (D. Koch).

Bücher:

Cox, David. Drawings. Modern Master Draughtsmen. Folio. Newnes. 7 s. 6 d. net

Field, Horace, and **Bunney,** Michael. English Domestic Architecture of the 17th and 18th Centuries. A Selection of Examples of smaller Buildings Measured, Drawn, and Photographed, with an Introduction and Notes. 4to. $12^3/_4 \times 10$. pp. 76 and Plates. 42 s. net

Bumpus, T. Francis. Cathedrals of England and Wales (The). Second Series. Cr. 8vo. $7^7/_8 \times 5^1/_4$. pp. 310. 6 s. net

Symons, Arthur. Beardsley (Aubrey). New Edition, revised and enlarged. 4to. $9^3/_4 \times 7^1/_4$. pp. 104. 6 s. net; Large Paper Edition, 31 s. 6 d. net

Bond, Francis. Gothic Architecture in England. An Analysis of the Origin and Development of English Church Architecture from the Norman Conquest to the Dissolution of the Monasteries. Illustrated. Imp. 8vo. $10^1/_2 \times 7^1/_2$. pp. 804. 31 s. 6 d. net

Armstrong, E. A. Haig (Herman Axel) and his Work. Illustrated from his Etchings, Pencil-Drawings, and Water Colours, with a Biography and a Descriptive Catalogue of his Etched Works. Imp. 8vo. $10^3/_4 \times 7^7/_8$. pp. 186. 21 s net; Large Paper Edition, 63 s. net

Macquoid, Percy. History of English Furniture (A). Part 9. Folio. sewed, 7 s. 6 d. net

Pre-Raphaelite Brotherhood (The). Newnes' Art Library. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^3/_4$. 3 s. 6 d net

Hunt, W. Holman. Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood. 2 Vols. Illustrated. 8vo. $9 \times 5^1/_2$. pp. 540, 508. 42 s net

Our Cathedrals and Abbeys. Oblong 4to. 3 s. net

Goodman, E. Norman Architecture in Essex. 8vo. 12 s. net

Hepplewhite, J. Englische Hausmöbel, Stil Ende des 18. Jahrh. Fcsm.-Neudrucke aus dem im J. 1794 u. d. T. „Cabinet maker and upholsterers guide" erschienenen Werke. 15 Taf. u. 1 Suppl.-Taf. v. William Thomas. [Aus: „Sheraton, Hepplewhite u. a., engl. Kunstmöbel".] (II S. Text.) 53,5 × 38 cm. Berlin, B. Hessling '06. In Mappe 15,—

Muthesius, Herm. Das englische Haus. Entwicklung, Bedingg., Anlage, Aufbau u. Innenraum. 3. (Schluss-)Bd.: Der Innenraum des engl. Hauses. (VII, 240 u. XXVI Abbildgn.) 4°. Berlin, E. Wasmuth '05.
Subsk.-Pr. 25,—; Einzelpr. 30,—; Einbd.

Holme, Charles. The Royal Institute of Painters in Water Colours. "Studio" Spring No. Folio. $11^3/_4 \times 8$. "Studio". 7 s. 6 d. net; sewed, 5 s. net; Edn. de Luxe, 21 s. net

Niederländische Kunst.

Aufsätze:

Wallonia 10. (Emulation 10.) Le sentiment wallon dans l'architecture (P. Jaspar). — Quelques idées sur le sentiment wallon en peinture (A. Donnay). — Le sentiment wallon en sculpture (J. Rutot).

Bulletin des métiers d'art. 6. 7. Le nouvel hôtel des postes de Sierre (Ercamel). — Ancienne maison à Thens (A. v. H.).

Annales de la société d'archéologie de Bruxelles 3. 4. L'église de Villers (H. Nimal).

Revue tournaisienne 10. Nos cimetières (J. Marissal). — A propos d'un curieux tableau de l'école flamande du XVIe siècle (O. Wattey).

Cercle historique et archéologique de Courtrai, Bulletin 1. Les anciennes façades de Courtrai (J. Bethune). — Inventaire des façades anciennes de la ville de Courtrai.

Bulletin officiel du Touring Club 1. Le château de Gaesbeck (H. V.)

Art sacré 35. Trois retables sculptés (A. Chevalier).

Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand 8. Inauguration du monument Auguste van Lokeren.

Art 1. The drawings of the flemish masters (M. Rooses). — A Rubens? in the Montaub an museum (A. Bredius).

Revue belge de numismatique 1. Un portrait de Théodore Van Berckel (Ch. Gilleman).

Onze Kunst 4. Rembrandtiana III Rembrandt in het Museum te Cassel (J. Veth).

The Burlington Magazine 38. The Development of Rembrandt as an Etcher I (C. J. Holmes).

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen 2. Rembrandt auf der Lateinschule (Wilhelm R. Valentiner).

Revue de l'Art chrétien 2. La cheminée gothique en Belgique (L. Cloquet).

Berliner Architekturwelt 2. Constantin Meunier †. Ein Reformator der plastischen Kunst (A. G. Meyer †).

Kunst u. Künstler 8. Frans Hals in der alten Pinakothek in München (K. Voll).

L'Art décoratif 91. Les portraits d'Antoon van Welie (J. Vignaud).

Rassegna d'Arte 4. Un quadro del Rubens? (F. Picco).

Archiv für christl. Kunst 8. 9. Die sog. Livres d'heures (Beck).

Oud Holland XXIII. 1. Die Niederländer in Wien (A. Hajdecki). — Inventaris van den Domproost Zweder Uterloo, 1378 April 21/22 (S. Muller). — De ligging van het lijk in Rembrandt's Anatomische Les van Dr. Deyman (J. Six). — Jets over't Kasteel Assumburgh in 1667 (G. Wildeman). — Maria Strick (P. Haverkorn van Rijsewijk).

Blätter f. Gemäldekunde 10. Zu Vermeer van Delft (Th. v. Frimmel).

— Die niederländischen Abendmahlsbilder mit den Medaillons im Mittelgrunde (Th. v. Frimmel).

— **11.** Das Sittenbild des Siberechts in der Königlichen Galerie zu Kopenhagen (Th. v. Frimmel).

Bücher:

Thoré, Theophil (W. Buerger). Jan Vermeer van Delft. Deutsch v. Paul Prina. (83 S. m. 4 Taf.) 8°. Leipzig, J. Zeitler '06.

Voll, Karl. Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Ein entwicklungsgeschichtl. Versuch. Text- u. Tafelbd. (V, 328 S. m. 57 Taf. in Lex. 8°.) 8°. Leipzig, Poeschel & Kippenberg '06. 13,—; in 2 Halbfrz.-Bdn. 16,—

Rembrandt in Bild u. Wort. Hrsg. v. Wilh. Bode unter Mitwirkg. v. Wilh. Valentiner. (In 20 Lfgn.) 1. Lfg. (3 Kpfrdr.-Taf. m. illustr. Text. S. 1—8.) gr. 4°. Berlin, R. Bong '06. 1,50

de Mont, Pol. Pieter Breughel, dit le vieux. L'homme et son œuvre. Livraisons V à IX. Haarlem, H. Kleinmann et Cie., s. d. In-folio, 25 pl. fr. 75,—
Chefs-d'œuvre des anciens maîtres flamands. — L'ouvrage comprendra 10 livraisons.

— Antoon Van Dijck. De mensch en de meester. Een studie. Met 60 heliotypieën naar de oorspronkelijke schilderijen op de van Dijck-tentoonstelling le Antwerpen en elders. Afleveringen 8 tot 10. Haarlem '06, H. Kleinmann en Cie., z. d. 3 boekd. in-folio, bldz. 41 tot 45 en 18 platen (Elke aflevering. fr. 12,65

Broeckaert, Jan. Frans De Potter en zijne werken. Gent, A. Siffer. In-8°, 72 bldz. fr. —,75
Uittreksel van Verslagen en mededeelingen der koninklijke vlaamsche Academie.

Geschichte der modernen Kunst. Lex. 8°. Leipzig, E. A. Seemann.
6. **Hymans,** Henri: Belgische Kunst des 19. Jahrh. (XIII, 253 S. m. 200 Abbildgn.) '06. 6,—; geb. 7,—

Comhaire, Ch.-J. Cimetière franc à Hollogne-aux-Pierres (près de Liége). Bruxelles '05, imprimerie Vromant et Cie. In-8°, 10 p. fr. 1,—
Extrait des Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, nos. 3-4 de 1905.

Neuville, Albert. François Maréchal, peintre, dessinateur et graveur liégeois. Conférence faite au cercle artistique liégeois, le 15 décembre 1905, à l'occasion d'une Exposition de l'œuvre de l'artiste. Liége '06, imprimerie M. Thone. In-8°, 40 p., gravv. fr. 1,50
Extrait de Wallonia, tome XIV, no 1, janvier 1906.

— Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Tome XVIII, 2d fascicule (Quintin-Reinula). Bruxelles '05, E. Bruylant. In-8°, col. 529 à 948 à 2 col. par page. fr. 3,—

Mommens, G. Les transformations et embellissements de Saint-Gilles lez-Bruxelles (1885-1905). Bruxelles '05, J. Goemaere. In-8°, 37 p., gravv. et un plan hors texte, couverture illustrée. fr. 2,50

De Ridder, C. F. Thienen. Geschiedenes der collegiale kerk van den H. Germanus. Thienen '06, drukkerij Jos. Vanhoebrock-Goidts. In-8°, 266 bldz., figg. en pll. buiten tekst. fr. 3,50

Französische Kunst.

Aufsätze:

L'Art 798. Croquis d'Artistes. V. Mademoiselle George (R. Audebrand). — Daubigny Père de famille (F. Henriet). — A Besançon (M. Chipon). — Vingt-huitième Exposition de la Société des Aquarellistes français (A. Raymond). — Jean Desbrosses (A. H.)

Kunst und Künstler 7. Renoir (Th. Duret).

Die Werkkunst 14. Jacques Callot (H. Doege).

Nouvelle Revue 156. Un ami de Corot et de Dupré (H. Lapauze).

Revue des Deux Mondes 1. IV. L'art français de la fin du moyen-âge. L'idée de la mort et la danse macabre (E. Mâle).

Le Musée 2. Gabriel Toudouze, architecte et graveur (G. Toudouze).

Revue hebdomadaire 16. Eugène Carrière et la peinture française (C. M. Savarit).

Revue de l'Art chrétien 2. L'église de l'ancien prieuré de St. Séverin en Condroz (A. Schellekens).

Les Arts 52. Souvenirs d'Eugène Carrière.

Art et Décoration 4. Armand Rassenfosse (P. Neveux).

Gazette des Beaux-Arts 586. Les „Belles Heures" de Jean de France, duc de Berry (P. Durrieu). — La statue de „L'Amour" d'Edmé Bouchardon (1739—1750) (A. Roserot).

The Burlington-Magazine 38. The Romance of a Book (H. Y. Thompson).
Handelt von der französischen Josephus-Handschrift in der Pariser Nationalbibliothek.

La Revue 8. Eugène Carrière raconté par ses amis (P. Gsell).

La Nouvelle Revue 17. Les Beaux-Arts au Sénat (A. Gérard). — Eugène Carrière (R. Bouyer).

Revue de l'art ancien et moderne 107. Saint-Etienne-du-Mont, eau-forte originale de M. B. Kriéger (E. D.) — Un peintre décorateur: Edouard Toudouze (R. Bomzer).

La Revue de l'Art ancien et moderne 108. La Jeunesse d'Henner I (S. Rocheblave). — Fragonard et l'architecte Pâris, à propos de l'Exposition rétrospective de Besançon (H. Bouchot). — Les Bas-reliefs des petits autels de la chapelle de Versailles (L. Deshairs). — Sur quelques Vierges du XIVe siècle à propos d'une Vierge de Saint-Germain-en-Laye (Comte Lefebvre de Noëttes).

Il Marzocco. 8 Aprile. Carrière (N. Ojetti).

Revue Politique et littéraire. 7 avril. Le sentiment de la maternité chez Eugène Carrière (G. Geffroy).

Le Correspondant. 10 avril. Les richesses d'art des églises de France (H. Longnon).

Musées et Monuments de France 3. Le Portrait de Mme de Calonne, par Ricard (P. Leprieur). — Les porcelaines tendres de Saint-Cloud, acquises récemment par le Musée des Arts décoratifs (X. de Chavagnac). — Les dessins de la collection Pâris à la Bibliothèque de Besançon (G. Gazier). — La Chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye (H. Stein). — Le vieux Chartres (A. Mayeux).

L'Art et les Artistes. Mars. Cartons de tapisseries de M. Jules Chéret (G. Kahn).

— **Avril.** Carle Vernet (A. Dayot). — Félix Bracquemond (M. Guillemot). — Emile Bourdelle, peintre et pastelliste (E. Faure).

New-York Herald. 29 avril. Le Centenaire de Fragonard (E. André).

Bücher:

Ingres (Jean-Dominique), Master of Pure Draughtsmanship. 24 Plates in Rembrandt Photogravure, and a Monograph by Arsène Alexandre. Edited by Walter Shaw Sparrow. Art Life Monographs. Folio. 10 s. 6 d. net

Fontainas, A. Histoire de la peinture française au XIXe siècle, 1801—1900 (442 p.), in-18. Mercure de France. fr. 3,50

Italienische Kunst.

Aufsätze:

Il Marzocco. 8. Apr. Una dimora di Donatello (M. Bori). — A proposito del pittore degli affreschi di Santa Vittoria in Matenano.

Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission 9. 10. Ein Bild von Annibale Carracci in Weissenkirchen a. D. (H. Tietze).

The Studio 157. Angelo dall' Oca Bianca (A Melani).

La Chronique des Arts 16. Le Tombeau de Raphaël (F. Ravaisson-Mollien).

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen 2. Neuaufgefundene Skulptur- und Architekturfragmente vom Grabmal Pauls II (F. Burger). — Ein unbekanntes Jugendwerk Andrea Sansovinos (C. v. Fabriczy).

Die in Rede stehende Arbeit ist ein marmorner Schrein in der kleinen Kirche auf der Höhe von S. Margherita a Montici bei Florenz.

— Eine Medaille mit dem Bildnis des Rannuccio Farnese (Curt Sachs).

Repertorium 1. Kritische Bemerkungen über die in dem Werke von Bernhard Berenson „The drawings of the Florentine Painters" reproduzierten Zeichnungen (A. v. Beckerath).

The Burlington Magazine 38. Notes on Pictures in the Royal Collections. IX. „The Lovers" at Buckingham Palace (L. Cust u. H. Cook).

Christliches Kunstblatt 4. Neuentdeckte Michelangelo-Zeichnungen in den Uffizien zu Florenz.

Archiv für christl. Kunst 4. Ueber die Historienzyklen der Sixtinischen Kapelle (A. Groner).

Rivista d. biblioteche e d. archivi XVI p. 33. Dalla „Libreria" del Sansovino al Palazzo ducale (G. Coggiola).

Emporium. Dic. L'Ercole e Lica di Antonio Canova.

Les Arts 50. L'art industriel dans les Abruzzes (A. Rossi).

Arte e Storia 5. 6. D'una Casa in Via dei Servi e di alcuni avvenimenti che vi si riferiscono — Palazzo Almeni (G. B. Ristori).

Arte e Storia 7. 8. La vetustissima chiesa di S. Maria in Trani, gia primiera cattedrale ed i vescovi che la governarono (F. Sarlo). — Un'illustrazione degli affreschi del Duomo di Alcamo scritta nel secolo XVIII (P. M. Rocca). — Idee, considerazioni e note. Da Genova (L. Mina).

Das Museum 12. Die italienische Bronzekleinplastik und das Verhältnis der Renaissance zur Antike (F. Knapp).

Rassegna d'Arte 4. Note sul'Esposizione d'Arte Marchigiana a Macerata (F. Mason Perkins). — Un monumento sepolcrale della Rinascenza (T. Costa). — Una Madonna di Jacopo Bellini agli Uffizi (C. Gamba). — Note dolensi (M. Labo). — Un polittico di scuola bergamasca (L. Angelini). — Un dipinto inedito del Sassetta (G. Cagnola).

Napoli Nobilissima 1. Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi. III. Il largo del Mercatello. Cont. (F. Nicolini)). — Due scultori fiorentini del 400 a Napoli, Fine (L. Serra). — Statue e frammenti architettonici della prima epoca aragonese (E. Bernich).

— **2.** La strada di S. Giovanni a Carbonara (L. de la Ville sur-Yllon). — Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi. IV. Chiesa di S. Michele. Port' Alba. Palazzo Tommasi. Antico Teatro Bellini. Cont. (F. Nicolini). — Il Museo sotto i Borboni (Don Fastidio).

Bücher:

Sortais, Gaston. Fra Angelico et Benozzo Gozzoli: le maître et l'élève. Bruxelles, Desclée, De Brouwer et Cie., s. d. Gr. in-8°, 275 p., gravv., portr. et pll. hors texte (15 fr.)

Führer zur Kunst. Hrsg. v. Herm. Popp. 8°. Esslingen, P. Neff. Jedes Bdchn. 1,—

4. **Woermann,** Karl: Die italienische Bildnismalerei der Renaissance. Mit 1 Taf. u. 58 Abbildgn. im Text. (IV, 94 S.) '05.

Cochin, H. Le Bienheureux Fra Giovanni Angelico de Fiesole (coll. Les Saints), in-12. V. Lecoffre. fr. 2,—

Van Dyke, P. Renascence Portraits. London '06. 8°. 440 pp. 12,50

Kunststätten, berühmte. gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann.

Suida, Wilh.: Genua. Mit 143 Abbildgn. (VII, 205 S.) '06. Kart. 4,—

Spanische Kunst.

Aufsätze:

L'Art et les Artistes. Mars. Les Femmes de Goya (L. Solvay).

Le Tour du Monde. 17 mars au 7 avril. De Tolède à Grenade. Fin (J. Dieulafoy).

Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen 2. Ein geschabtes Aquatintablatt von Goya (M. Lehrs).

Amerikanische Kunst.

Aufsätze:

The Saturday Review 2, 635. The Windsor Whistlers (D. S. MacColl).

Polnische Kunst.

Aufsätze:

Architekt. März. Die Art von Zakspane in der Architektur.

Bücher:

F. Bostel. Przyczynek do dziejów restauracji katedry lwowskiej w XVIII w. (Die Restaurierung der Lemberger Kathedrale im XVIII. Jahrh.) Krakau '06. Fo. 18 S.

T. Trzecinski. Ozdoby architektoniczne w gnieznienskim kósciolkn sw. Jana. (Architektonische Ornamente in der Johannes-Kirche zu Gnesen.) Posen '06. 8°. 19 S. m. 9 Abb.

Sprawozdania komisji do badania historji sztuki w Polsce (Berichte der Kommission zur Erforschung der Geschichte der Kunst in Polen. Bd. VII, Heft 4). Krakau '05. Fo. S. 480—614 m. 138 Abb.

Russische Kunst.

Aufsätze:

L'Art et les Artistes. Avril. Paul Troubetzkoi (J. Mériem).

La Toison d'Or 3. W. Borisoff-Mussatoff (A. Sredin). Nekrolog d. verstorbenen Künstlers nebst biograph. Daten. — Alte Stickereien (A. Sredin).

Les Trésors d'Art en Russie 1. u. 2. Die altertüml. Altartür im Pädagogischen Institut zu Petersburg (N. Sultanoff). — Das kaiserl. Anitschkoff-Palais (A. Usspenski).

— **3 u. 4.** Das kaiserl. Anitschkoff-Palais.

The Studio 157. Russian Peasant Industries (A. Vallance).

Bücher.

Kondakoff, P. Isobrashenija russkoj kniasheskoj semji w minjaturach XI wjeka. (Darstellungen der russischen Kniasenfamilie in den Miniaturen des XI. Jahrhunderts). Petersburg '06 m. 6 Taf. u. 13 Abb. Rbl. 2,—

Asiatische Kunst.

Aufsätze:

Missions belges de la compagnie de Jésus 12. L'architecture des temples au Chota-Nagpore (P. Bressers).

La Revue de l'Art ancien et moderne 108. Les nouvelles découvertes en Susiane I (E. Babelon).

Bücher:

Teppiche, altorientalische. Im Anschluss an das in den J. 1892 bis 1896 vom k. k. Handelsmuseum in Wien veröffentlichte Werk: Orientalische Teppiche hrsg. vom k. k. österreich. Museum f. Kunst u. Industrie in Wien. (In 4 Lfgn.) 1. Lfg. (6 farb. Taf. m. 3 Bl. Text.) 68×50 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann '06. Subskr.-Pr. 85,—; engl. u. französ. Ausg. je 85,—

Babelon, Ernest. Manual of Oriental Antiquities. New Edn., with a Chapter on the recent Discoveries at Susa. Illus. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 372. Grevel. 7 s. 6 d. net

Byzantische Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'Art chrétien 2. L'Art chrétien monumental (Fortsetzung). Style Byzantin (L. Cloquet).

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Revue de l'Art chrétien 2. Un martyrium du IVe siècle à Bourg-Saint-Andéole (L. Maîstre).

Aesthetik.

Aufsätze:

Oesterreichische Rundschau 79. Das ästhetische Leben (F. Blei).

Revue Philosophique 4. Le rôle social de l'Art (P. Gaultier).

Biblioteka Warszawska. Februar. Sztuka a iluzja (J. Segalla).

Kunst und Illusion. Polemik gegen Langes Aesthetik.

Tribune artistique 18. La liberté de l'art (F. de Smet).

Revue apologétique 7. L'art et la morale (V. de Brabandère).

Pour l'école 20. La beauté; résumé d'une plaquette de M. Wéry (R. Strivay).

Frankfurter Zeitung 17. III. Ueber das Problem der Darstellung des Riesigen in der Kunst (Haupt Graf zu Pappenheim).

Allg. Rundschau 24. III. Kunst und Religion (E. Mauerhof).

Deutsche Welt 11. III. Kultur und Kunst (W. Fagus).

Zeitschrift für Aesthetik etc. 2. Persönliches und Sachliches aus meinen ästhetischen Arbeitserfahrungen (J. Volkelt). — Zur Vorgeschichte eines Kantischen Ausspruchs über Kunst und Natur (J. Cohn). — Der Stil der japanischen Lackkunst (E. Grosse). — Ueber Wertschönheit (R. Ameseder). — Apollinische und dionysische Kunst, Forts. (H. Spitzer).

Bücher:

Cherbuliez, Vict. Die Kunst u. die Natur. Uebers v. H. Weber. (II.) 1. u. 2. Aufl. (Je 108 S.) gr. 8°. Ascona, C. v. Schmidtz '05. 2,35

De Brabandère, V. L'art et la morale. Bruxelles '05. O. Schepens et Cie. In-8°, 36 p. —,75
Extrait de la Revue apologétique, 16 novembre et 16 décembre 1905.

Erzieher zu deutscher Bildung 8°. Jena, E. Diederichs. 7. Bd. **Winckelmann,** Joh., u. G. Ephr. **Lessing:** Klassische Schönheit. Ausgewählt u. eingeleitet von Alex. v. Gleichen-Russwurm. Mit 2 Portr. (201 S.) '06. 2,—; geb. in Leinw. 3,—; in Ldr. 3,50

Péladan. Réfutation esthétique de Taine (98 p.), in-18. Mercure de France. fr. 1,—

Jerusalem, Wilh. Wege u. Ziele der Aesthetik. [Aus: „Einleitg. in die Philosophie".] (39 S.) 8°. Ebd. '06. —,80

Hofmann, A. v. Die Grundlagen bewusster Stilempfindung. (VI, 154 S.) kl. 8°. Stuttgart, W. Spemann '06. 3,—

Miller, Osc. Von Stoff zu Form. Essays. 2. verm. Aufl.: Stoff. Von Stoff zu Form. Form. (168 S.) 8°. Frauenfeld, Huber & Co. '06. 3,20

Hilfswissenschaften.

Aufsätze:

Blätter f. Gemäldekunde 10. Chemische Untersuchung von Gemälden (Th. v. Frimmel).

Die Kunst für Alle 16. Meisterfarben der Renaissance. (H. Popp).

Bücher:

Siebmacher's, J., grosses u. allgemeines Wappenbuch in e. neuen, vollständig geordneten u. reich verm. Aufl. m. herald. u. historisch-genealog. Erläutergn. Lex. 8°. Nürnberg, Bauer & Raspe.
VI. Bds. 1. Abt. Seyler, Gust. A.: Abgestorbener bayrischer Adel. II. Tl. (III, 183 S. m. 108 Taf.) '06. bar 45,—; geb. 48,—
— dasselbe. 508.—510. Lfg. Ebd. Je 6,—

Ziller, C. A. Die Bildnerkunst. Bildhauerei u. die Plastik im Kunstgewerbe. Das Material, Werkzeuge, Hilfsmittel u. Geräte in ihrer Anwendg., beschrieben unter fachmänn. Korrektur u. Hilfe, dargestellt in 36 Abbildgn. u. fünferlei Druckverfahren. (VII, 74 S. m. 32 Taf.) Lex. 8°. Dresden, v. Zahn & Jaensch '06.
Geh. u. in Mappe 6,—

Ellenberger, W., H. **Baum,** u. Herm. **Dittrich.** Handbuch der Anatomie der Tiere f. Künstler. I. Pferd. 2. Aufl. (24 Taf. m. 48 S. Text.) qu. Lex. 8°. Leipzig, Dieterich '06. In Leinw.-Mappe 25,—

Ikonographie.

Aufsätze:

Zeitschrift für christl. Kunst 4. Maria Magdalena oder Herodias? (Jos. Braun).

Il VI Centenario di San Nicola da Tolentino VII. 11. Breve saggio d'Iconografia classica di San Nicola da Tolentino (G. Benadduci).

L'Art et les Artistes. Mars. Les Portraits de la Pompadour (P. de Nolhac).

Revue de l'Art chrétien 2. Glanes iconographiques (L. Marsaux).

L'Art 799. Un Portrait présumé d'André Chénier (H. Jouin).

Kunsterziehung.

Aufsätze:

Ecole primaire 21. L'éducation esthétique envisagée comme lien international (K. Mallinger).

Bulletin mensuel du Musée de l'enseignement industriel et professionel de Hainaut 12. L'enseignement du dessin à l'exposition de Mons (Ch.-J. Poplimont).

Bücher:

Lichtwark, Alfr. Uebungen in der Betrachtung v. Kunstwerken. Nach Versuchen m. e. Schulklasse hrsg. v. der Lehrervereinigg. zur Pflege der künstler. Bildg. (Die Grundlagen der künstler. Bildg. Studien.) 6. Aufl. (136 S. m. 16 Abbildgn.) 8°. Berlin, B. Cassirer '06. Kart. 4,—

Denkmalpflege.

Bücher:

Berichte üb. die Tätigkeit der Prov.-Kommission f. die Denkmalpflege in der Rheinprovinz u. der Prov.-Museen zu Bonn u. Trier. X. 1905. (IV, 66 S. m. Abbildgn. u. 8 Taf.) Lex. 8°. Düsseldorf, L. Schwann, '06. 2,50

Lange, Konr. Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege. Rede. (31 S.) Lex. 8°. Tübingen, G. Schnürlen, '06. 1,—

Allgemeines Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Kunstgewerbeblatt 7. Das Werk der angewandten Kunst als Gegenstand des Urheberrechts (A. Osterrieth).

Die Werkkunst 14. Die niedere Tierwelt als Vorbild für künstlerisches Gestalten (O. Lehmann)

Kunst und Kunsthandwerk 3. Westöstliches in der Textilkunst (M. Dreger).

Ornament 3. Trink- und Prunkgläser im Berliner Kunstgewerbe-Museum (F. Hood).

Bücher:

Pudor, Heinr. Erziehung zum Kunstgewerbe. Beiträge zu e. geschichtl., ästhet. u. techn. Betrachtg. des neuzeitl. Kunstgewerbes. (VI, 125 S. m. 22 Taf). Lex. 8°. Berlin-Stegliz, H. Pudor '06. 8,—

Hillger's illustrierte Volksbücher. kl. 8°. Berlin, H. Hillger '06. Jeder Bd. —,30

50. **Kisa,** Ant. C. Geschichte des Kunstgewerbes von seinen Anfängen bis zur neuesten Zeit. Mit 61 Illustr. (92 S.)

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

La Chronique des Arts 10. Au Musée de New-York (S. Reinach).

Mercure de France. 15 mas. La Centennale de l'art allemand (M. Archinard).

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. XXV 5. Kinderbildnisse aus der Sammlung Margaretens v. Oesterreich (G. Glück).

Fédération artistique 47. Le musée de Gand (E. Baes).

La Chronique des Arts 12. Le Salon des Artistes Indépendants (R. Marx).

Die Kunst für Alle. 12. 13. Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung (F. Laban).

Kunst und Kunsthandwerk 2. Das frühmittelalterliche Kunstgewerbe auf der Lütticher Weltausstellung 1905 (Fr. Hoeber).

L'Art 797. Les Expositions jubilaires en Belgique: V. L'Art belge de 1830 à 1905 (C. Tardieu).

Les Arts 50. Collection de M. le baron de Schlichting (J. Guiffrey). — Les accroissements des musées. Musée du Louvre (G. Migeon).

Blätter für Gemäldekunde 9. Einige neue Erwerbungen des städtischen Museums zu Wien (A. Frost).

Nouvelle Revue 156. Les Salons de peinture (G. Coquiot).

Dresdner Nachrichten 5. IV. Die Ziele der 3. Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (C. Gurlitt).

Basler Nachrichten 1. IV. Ausstellung französischer Kunst in der Kunsthalle zu Basel (P. G.).

Konservative Monatsschrift 7. Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung in der Königlichen National-Galerie (R. Frh. v. Lichtenberg).

The Studio 156. The international Societys sixth annual Exhibition.

Gazette des Beaux-Arts 585. Une exposition d' aquafortistes américains (R. M.)

Kunst und Künstler 6. Die Jahrhundertausstellung in der Nationalgalerie (E. Heilbut). — Die Ausstellung des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins im Redernschen Palais (J. Veth.)

The Burlington Magazine 36. Independent Art of To-day (B. Sickert).

Gaulois 20. III. Lettre de Rome. L'Exposition des Beaux-Arts (E. Delfico).

Neue Freie Presse 24. III. Die Jahrhundertausstellung in der Berliner königlichen Nationalgalerie I (R. Frh. v. Lichtenberg). — Hundert Jahre Porträtmalerei [Spitzen- und Porträtausstellung im Oesterreichischen Museum] (A.F.S.).

Allg. Zeitung 28. III. Amerikanische Museumspolitik (M.).

Norddeutsche Allgemeine Zeitung 27. III. Englische Schätze (Ch. Engels).

Fränkischer Kurier 28. III. Neuerwerbungen der kgl. bayer. Staatssammlungen im Jahre 1905. II.

Zeitschrift für bildende Kunst 6. Die Ausstellung des Kaiser Friedrich-Museumsvereins (R. Graul).

— **7.** Die deutsche Jahrhundertausstellung I (F. Dülberg).

Emporium. Febbr. La Pittura antica all' exposizione di Macerata (C. Ricci). — L'arte dell' Extremo-Oriente al museo Chiossone a Genova (V. Pica).

Blätter für Gemäldekunde 8. Bilder von seltenen Meistern in der Sammlung Mallmann zu Blaschkow (Th. v. Frimmel).

— **9.** Einige neue Erwerbungen des Städtischen Museums zu Wien (A. Trost).

Les Arts 50. Collection de M. le baron de Schlichting (J. Guiffrey). — Les accroissements des musées. Musée du Louvre (G. Migeon).

L'Art 798. Cracovie à vol d'oiseau; l'Hôtel Lambert et le Musée Czartoryski. Suite (M. Poradowska).

Die Rheinlande 3. Deutsche Jahrhundert-Ausstellung (W. Schäfer). — Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung I (R. Klein).

Kunst und Kunsthandwerk 3. VIII. Ausstellung der Arts and Crafts Society (P. G. Konody).

Die Kunst für Alle 14. Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung III (F. Laban). — Die Internationale Frühjahrsausstellung in der Kunsthalle zu Bremen.

The Burlington Magazine 37. The Purpose and Policy of National Museums. — The Centenary Exhibition of German Art (H. W. Singer).

Les Trésors d'Art en Russie 1—4. Collections Adrien Prachoff (Originalzeichnungen französischer und italienischer Meister des XV.—XVIII. Jahrh.

Gazette des Beaux-Arts 586. Les récentes acquisitions du département de la peinture au Musée du Louvre (1904—1905) (H. de Chennevières).

L'Art 799. Cracovie à vol d'oiseau; l'Hôtel Lambert et le Musée Czartoryski. Schluss. (M. Poradowska.) — La vingt-cinquième exposition de l'union des femmes peintres et sculpteurs (A. Hustin).

Les Arts 52. La Galerie Corsini à Florence (Gerspach).

Onze Kunst 4. Een Tentoonstelling van Chineesche Kunst te Batavia. Schluss. (H. Borel.)

Die Kunst für Alle 16. Die Frühjahrs-Ausstellung der Münchener Sezession (F. v. Ostini).

The Art Journal. Mai-Heft. The Wallace Collection. The Netherlandish Pictures IV (C. Phillips). — Exhibition of Historical Portraits at Oxford.

The Connoisseur 57. The Marquess of Bristol's Collection at Ickworth II (L. Willoughby).

Arte e Storia 5. 6. Gli ultimi acquisti della R. Galleria degli Uffizi (La Direzione).

Oud Holland XXIII. 2. Das Inventar der Sammlung Wyttenhorst (M. J. Friedländer).

Fränkischer Courier 9. 22. IV. Aus dem Berliner Kunstleben. Die deutsche Jahrhundertausstellung. III b, IV. (A. Dresdner.)

Dresdner Journal 10. IV. Berichte aus den königl. Sammlungen 1905. 3. Skulpturensammlung.

Berliner Tageblatt 11. IV. Aus der Jahrhundertausstellung (F. Stahl).

The Studio 157. The International Society's Exhibition. II.

Cottage 1. La maison ouvrière à l'Exposition du métier et de la petite industrie à Luxembourg (A. van Werveke).

Magdeburgische Zeitung 26. IV. Ein Jahrhundert deutscher Kunst. V. (J. Norden.)

L'Art et les Artistes. Mars. L'Exposition de van Eyck à Gand (Bouchot).

Blätter f. Gemäldekunde 10. Gemälde im fürstlich Rohanschen Schloss Sichrow (Th. v. Frimmel). — Von den Wiener Gemäldeversteigerungen (Th. v. Frimmel).

— **11.** Aus der steiermärkischen Landesgalerie zu Graz (Th. v. Frimmel).

Revue hebdomadaire 17. Le Salon de la Société nationale des Beaux-arts (Péladan).

Revue politique et littéraire. 28 avril. Le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts (C. Mauclair).

Bücher:

E. Pawlowicz. Muzeum im. Lubomirskieh (D. Lubomirski-Museum in Lemberg). Lemberg '05. 8°. 32 S.

Grolman, v. Das moderne Grabmal auf der Wiesbadener Ausstellung zur Hebung der Friedhofs- u. Grabmalkunst 1905. Meisterwerke v. Ad. Hildebrand, Herm. Hahn, Erwin Kurz, Alfr. Messel, Rud. Bosselt u. A. Der „Grabmalskunst" 3. Folge. (40 Taf. m. VI S. illustr. Text.) gr. 4°. Berlin, O. Baumgärtel '06. In Mappe 25,—

Alte Kunst.

Bücher:

Müller, Walt. A. Nacktheit u. Entblössung in der altorientalischen u. älteren griechischen Kunst. (VI. 178 S. m. Abbildgn. u. 6 Taf.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner '06. 4,—

Michaelis, Adf. Die archäologischen Entdeckungen des 19. Jahrh. (VIII, 325 S.) gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann '06. 5,20; geb. 6,—

Schmidt, V. Choix de monuments égyptiens faisant partie de la glyptothèque Ny-Carlsberg fondée par M. C. Jacobsen. Kjœbenhavn, 1906. Fol. 4 pp. og 6 tavler. 5 Kr.; med Tekst 34 Kr.

Altertümer v. Pergamon. Hrsg. im Auftrage des königl. preuss. Ministers der geistl., Unterrichts- u. Medizinal-Angelegenheiten. Bd. III, 1. Text- u. Tafelbd. 4°. Berlin, G. Reimer. Bd. III, 1. Schrammen, Jak.: Der grosse Altar. Der obere Markt. Mit 57 Abbildgn. im Text u. e. Atlas v. 34 Taf. (73×47 cm; in Mappe). (128 S.) '06. Geb. in Halbleinw. 180,—

Verschiedenes.

Aufsätze:

The Studio 156. The Rothschild Artizans Dwellings in Paris (H. Frantz).

Gazette des Beaux-Arts 585. Marie de Mèdicis et les arts II (L. Batiffol).

Kunst und Künstler 6. Ueber die gegenwärtige Phase der Malerei (E. Baur).

Prawda. Febr. Socialismus und Kunst (W. Fritsche).

Deutsche Tageszeitung. 7. IV. Kunst und Kritik.

Kunst und Kunsthandwerk 3. Die Skulptur im Kultus der Toten (A. Kisa).

Revue des Deux Mondes, 1er Mai. Un critique allemand. Hermann Grimm [1828—1901] (F. de Morsier).

Scribner Magazine. April. Some Unecclesiastical Religious Art (W. Walton).

The Connoisseur 57. Silhouettes (F. N. Jackson).

Revue de l'Art chrétien 2. Jules Helbig (L. Cloquet).

Etudes Franciscaines 88. L'Art et l'apostolat (A. Germain).

Christliches Kunstblatt 3. Wechselgesang und Kirchenbau (R. Schmid). — Altar und Kanzel in lutherischen Kirchen (F. Zindel). — Axiale Kanzelstellung und lutherischer Kultus.

— **4.** Ein Künstler über das Problem der axialen Kanzelstellung.

Archiv für christl. Kunst 8. Das Messpult (Beck).

Bücher:

Schmidt, Karl Eug. Der perfekte Kunstkenner. Vademekum f. Kenner u. solche, die es werden wollen. (128 S.) kl. 8°. Stuttgart, W. Spemann '06. 2,40

Speltz, Alex. Das romanische u. gotische Ornament m. Einschluss des altchristlichen, byzantinischen, keltischen, russischen, arabischen, maurischen, sarazenischen, türkischen, persischen, indischen, chinesischen u. japanischen Ornaments. 100 Volltaf. m. illustr. Texte. Sep.-Ausg. des Werkes „Der Ornamentstil". (S. 99—259.) gr. 8°. Berlin, B. Hessling '06. 4,—

Uhde, Const. Die Konstruktionen u. die Kunstformen der Architektur. Ihre Entstehg. u. geschichtl. Entwickelg. bei den verschiedenen Völkern. IV. Bd. 1. Halbbd.: Der Steinbau in künstl. Stein, die geschichtl. Entwicklg. der Gesimse in den verschiedenen Baustilen. (XIII, 79 S. m. 91 Abbildgn.) 4°. Berlin, E. Wasmuth '05. Einzelpr. 6,50; geb. in Halbfrz. 8.50

Makowskij, S., Stranitzy Chudsshestwennej Kritiki (Blätter künstlerischer Kritik). Petersburg '06. kl. 4°. 178 S. m. 6 Portr. Rbl. 3,— Sammlung einzelner Aufsätze, hauptsächlich über ausländische Künstler.

Notizen.

Dr. Gustav Kühl, bisher Hilfsarbeiter an der Sammlung des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin, ist zum Direktorialassistenten an der Bibliothek desselben Museums ernannt worden.

Prof. Dr. Oskar Bie, Privatdozent an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg, hat seine Lehrtätigkeit aufgegeben.

E. Gerspach, früherer Direktor der Pariser Gobelinmanufaktur, ist in Florenz im Alter von 73 Jahren gestorben. Seine wichtigsten Arbeiten sind in der Gazette des Beaux-Arts veröffentlicht worden: La Céramique chinoise (1887) et Notes sur la céramique chinoise (1882), La Mosaïque absidiale de Saint-Jean-de-Lateran (1885), Les Tapisseries coptes aux Gobelins (1887), Les Mosaïques de Belloni (1888), Analyses de tapisseries de 1676 à 1814 (1889), Le Meuble en tapisserie de Napoléon Ier (1891), Les Dessins de van der Meulen aux Gobelins (1872). Ferner 2 Bände über La Mosaïque und La Verrerie.

Ludwig Flett ist aus seiner Stellung als Direktorialassistent am Städelschen Institut zu Frankfurt ausgeschieden.

New-York. Die in der letzten Sitzung der Trustees formell organisierte Fakultät der schönen Künste an der Columbia-Universität setzt sich folgendermassen zusammen: Butler, Präsident, J. R. Wheeler, Dekan; Hamlin, Sherman und Kress für Architektur, Rübner und Mc Vhood für Musik, Young und Olcott für klassische Archäologie, Hirth für Sinologie; ferner Frederick Dielmann, Präsident der National Academy of Design; Sir Caspar Purdon Clarke und Edward Robinson, Direktor und Hilfsdirektor des Metropolitan Kunstmuseums. Die Professoren für Malerei, Skulptur und Dekoration werden später ernannt werden.

Mevissen-Stiftung. Die Gesellschaft für rheinische Geschichtswissenschaft setzt aus der M.-St. 3000 M. aus für die beste Bearbeitung des Themas: „Die Glasmalerei in den Rheinlanden vom 13. bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts." Bewerbungsschriften sind bis zum 1. Juli 1908 an Archivdirektor Professor Dr. Hansen in Köln einzusenden.

Die provisorischen Sammlungen des deutschen Museums in München werden am 6. Oktober durch den Prinzregenten eröffnet werden.

Therianos-Fonds. Aus dem Th.-F. hat die bayerische Akademie der Wissenschaften 1500 M. für das von Furtwängler und Reichhold herausgegebene Werk über „Griechische Vasenmalerei" und 600 M. dem Assistenten am Münchener Antiquarium Dr. Ludwig Curtius für archäologische Untersuchungen im westlichen Kleinasien bewilligt.

Nachtrag zum Vorlesungsverzeichnis.

Graz. H.

Strzygowski: Anfänge des Raumbaues, Vorderasien, Uebergreifen auf das Abendland, Werden und Blüte der germanischen Baukunst. — Der bildliche Schmuck an Gebäuden des Mittelalters.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Sechstes Heft. ◻ Juni 1906.

Deutsche Kunst.

Ludwig Kainzbauer, „Hans Holbein d. j., der Verbesserte". Eine neue Untersuchung der beiden Madonnen des Bürgermeisters Meyer. A. Bruckmann's Verlag. München 1906. 28 S. M. 2 Taf. Gr. 8°. M. 1.—.

Zweck der Schrift ist, nachzuweisen, dass nicht, wie jetzt allgemein als erwiesen angenommen wird, das Darmstädter Bild, sondern die Dresdner Kopie das Original Holbeins sei. Die kleine Abhandlung teilt der Verfasser ausser der Einleitung und dem Schlusswort in sechs Kapitel: 1. Der Holbeinkongress 1871. 2. Das Format. 3. Der Hintergrund. 4. Die Gestalten. 5. Die Pentimenti. 6. Farbe und Firnis.

Kainzbauer hat sich die Literatur über den Holbeinstreit verschafft, durch die er, wie er schreibt, in seiner Ansicht nur noch bestärkt worden ist, und er sagt: „Eben durch diese Literatur bin ich nun veranlasst, meine Untersuchungen und Folgerungen der Oeffentlichkeit zu übergeben." Bei dem Holbeinkongress in Dresden 1871, wo beide Bilder nebeneinander verglichen werden konnten, standen sich damals die Ansichten von einer Anzahl Kunstgelehrter und von 19 Malern gegenüber. K. will nun die Stimmen nicht zählen, sondern abwiegen, und rechnet aus, dass die Kunstgelehrten von 1871 — A. Woltmann, M. Thausing, C. von Lützow, Adolph Bayersdorfer, F. Lippmann, W. Lübke, Bruno Mayer, S. Vögelin, Th. Gädertz, W. Hemsen, Julius Meyer, K. Woermann, G. Malss und G. Bode — damals zusammen nur 173 Jahre „des klaren Verständnisses" besassen, dass dagegen die 19 Maler, die für die Dresdner Madonna, als Original Holbeins, ihre Stimme abgaben und erklärten, das Darmstädter Bild sei im Firnis so verdunkelt und so übermalt, dass eine gründliche Beurteilung unmöglich sei, mit 509 Jahren des Verständnisses antreten konnten. K. sagt: „Nach diesem ersten Kapitel brauchte eigentlich über die Sache keine weitere Zeile geschrieben zu werden." Dann befänden wir uns auf dem Standpunkt von 1871 und müssten alles das, was in den folgenden 34 Jahren über Holbein und diese beiden Madonnenbilder geschrieben worden ist, negieren. Das sieht auch der Verfasser selbst ein, denn er will, dass seine Schrift eine Anregung sein soll, „die Angelegenheit doch noch einmal zu untersuchen, jetzt nach 34 Jahren, wo die Kunstwissenschaft gewiss praktischer geworden ist." K. scheint nicht berücksichtigen zu wollen, dass aus der Mehrzahl der jungen Kunstgelehrten von damals ausgezeichnete Gelehrte und Kunstkenner geworden sind und dass sich ihr damals geäussertes Urteil auf das glänzendste bewährt hat; das sicher übereinstimmende Urteil der heutigen Kunsthistoriker würde dem Verfasser noch eine grössere Enttäuschung bereiten. Ein Kenner und Gelehrter wie K. Woermann in Dresden z. B., der sicher alle die scheinbaren Gründe, die Kainzbauer für die Holbein-Echtheit der Dresdner Madonna in das Feld führt, ganz eingehend längst wiederholt geprüft und untersucht hat, und dem jeder glauben wird, dass er gern das Original Holbeins in der seiner Obhut anvertrauten Dresdner Galerie besässe, tritt wie seiner Zeit beim Holbeinkongress, so auch heute in seinem Galeriekataloge und ferner im Texte zum Braun'schen Galeriewerke für die Echtheit des Darmstädter Bildes ein. Und würden heute nach 34 Jahren wieder die beiden Gemälde von den 19 Malern geprüft werden können, so wäre das Resultat sicher das, dass sie sich dem Urteil der Kunsthistoriker anschlössen. Kainzbauer scheint nicht zu wissen, dass einer jener 19 Maler, der frühere Galeriedirektor Julius Hübner, im Dresdner Galeriekatalog vom Jahre 1880 bereits (S. 19. Anm.) seine Ansicht von 1871 geändert hatte und ebenfalls das Darmstädter Bild als das ursprüngliche Original bezeichnete. Wenn der Verfasser von seiner Ansicht betreffs der Echtheit der Dresdner Madonna überzeugt ist, so ist darüber nichts zu sagen, das ist seine persönliche Angelegenheit. Wenn er aber seine Ansicht in einer Broschüre der Oeffentlichkeit übergibt, so muss er es sich auch gefallen lassen, wenn jeder Kunsthistoriker, der K.'s Schrift liest, dieselbe auf das entschiedenste verurteilt. Der Verfasser

hätte doch in seiner Stellung wissen müssen, dass heute das vergleichende Bilderstudium und damit die Kennerschaft eine exakte Wissenschaft ist, die ein sehr ernstes, langes Studium erfordert. Etwas, das bei solchem Studium, neben vielem anderen, vorausgesetzt werden muss, ist die gründliche Kenntnis der einschlägigen Literatur. Man kann Kainzbauer den Vorwurf nicht ersparen, dass er darin nur mangelhaft Bescheid zu wissen scheint. Bei der Prüfung der von ihm aufgerollten Frage hätte ihm das Werk von Julius Lessing „Alt-Orientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV.—XVI. Jahrhunderts" (Wasmuth, Berlin 1877) nicht entgehen dürfen. Lessing sagt (S. 5) von den Teppichen auf den Gemälden der Eyck, Memling und ihrer Schule, der Ghirlandajo, Mantegna und Holbein sprechend: „Die zierliche alle Einzelheiten erfassende Malweise dieser Meister hat auch die Teppiche und Tischdecken mit so liebevoller Sorgfalt dargestellt, dass man auf manchen Bildern, besonders bei Holbein, die Stiche zählen kann." S. 6: „Der Maler, welcher Holbeins Madonna mit der Familie des Bürgermeisters Meyer kopierte, hat die auf dem Darmstädter Originalbild (Lessing, Taf. 9) stichweise erkennbaren eckigen Blattformen des orientalischen Teppichs in geschwungene Blätter der Spätrenaissance verwandelt." S. 16: „Die Kopie desselben Bildes in Dresden. Der Maler hat dem Grundfeld, das ihm zu leer erschien, die Ecke (Lessing, Taf. 9 A) zugefügt. Die Borte ist in ganz missverständlicher Weise, wie dies bei Holbein niemals vorkommt, in europäische Voluten übersetzt, einer der Beweise mehr für die Unechtheit des Bildes." Gerade an solchen missverstandenen Kleinigkeiten am Ornament und dergl. erkennt man in hunderten von Fällen die Kopieen oder Fälschungen kunstgewerblicher Gegenstände. Wer wie Kainzbauer eine Entscheidung über Echtheit oder Kopie eines Bildes geben will, muss doch unbedingt die sorgfältigsten Studien vor dem Bilde bezw. den Bildern machen. Es scheint aber bei der Art von Bilderbestimmung, wie sie uns Kainzbauer in seiner Broschüre vorlegt, als kenne er weder das Dresdner, noch das Darmstädter Bild durch Autopsie, sondern allein durch Photographien. Kainzbauer sagt zum Beginne der Einleitung in seiner Broschüre, dass vor einigen Jahren in einer Versammlung des kunsthistorischen Vereins in Graz eine Besprechung darüber stattfinden sollte, „welche von den beiden Madonnen des Bürgermeisters Meyer, jene von Dresden oder von Darmstadt, das Original sein sollte" und fährt dann fort: „Diese Frage interessierte mich sehr, und ich verschaffte mir zwei möglichst gleiche Reproduktionen, da mir die Originale nicht erreichbar waren. Beim ersten Blick auf die beiden Bilder scheint kein Zweifel zu sein, dass das Dresdner Bild d a s oder wenigstens e i n Original ist." Zuerst nahm ich an, dass Kainzbauer bei seiner ersten oberflächlichen Untersuchung nur vorläufig nach den Photographien geurteilt habe, als ich aber dann die anderen Kapitel seiner Broschüre las, insbesondere Kapitel 5 „Die Pentimenti" und Kapitel 6 „Farbe und Firnis", da merkte ich zu meinem grössten Erstaunen, dass Kainzbauer gar keine Kenntnis davon hatte, dass man im Jahre 1887 den alten, trüb gewordenen Firnis mit den alten Uebermalungen von dem Darmstädter Bilde abgewaschen hat und es uns heute wieder in seiner ganzen Farbenpracht entgegenleuchet. So auch nur erklären sich die auf ganz falschen Voraussetzungen begründeten Resultate, die K. über das Verhältnis des Gemäldes zu den Handzeichnungen Holbeins erhält. Im Schlussworte hält es K. (S. 27) für „unwahrscheinlich, dass ein Stifterbild auf Tannenholz, aber sehr wahrscheinlich, dass eher die Kopie auf diesem Holze gemalt wurde." Jeder Kunsthistoriker aber kennt die Tatsache, dass im Elsass, in Schwaben, in der Schweiz, kurz in ganz Oberdeutschland, eine grosse Zahl Altäre mit Stifterfiguren auf Linden- oder Tannenholz gemalt sind, wie auch Holbeins Altar in Darmstadt Tannenholz ist, dass man Eichenholz in Niederdeutschland und in den Niederlanden bevorzugte, ein Material, auf dem das Dresdner Bild gemalt ist. Was Kainzbauer in den Kapiteln 2, 3 und 4 schreibt, könnte man fast satzweise widerlegen, denn man sieht deutlich daraus, dass K. sich nicht genügend über die Art der Holbein'schen Kunst informiert hat. Mit dem Aburteilen über die nach Kainzbauer „schlechte Muschel am Darmstädter Bilde" oder „wie elend die Pilasterkapitäle auf dem Darmstädter Bild gezeichnet sind" u. s. w. u. s. w., ist es bei einer fach- und sachgemässen Abhandlung doch wahrlich nicht getan. Kainzbauer sieht in dem Dresdner Bilde überall nur Verbesserungen, ohne sich in die Kunstart Holbeins vertieft zu haben und ohne sehen zu können, dass vieles, was ihm am Dresdner Bilde besser gefällt, gegen die gewaltige Kraft Holbeins als Schwächen bezeichnet werden muss. — Zum Schlusse sei noch auf den Aufsatz über die Kainzbauer'sche Schrift von Paul Schumann im Dresdner Anzeiger vom Freitag, den 2. März 1906 aufmerksam gemacht.

Robert Bruck

Niederländische Kunst.

Wilhelm Bode, Rembrandt und seine Zeitgenossen. Charakterbilder der grossen Meister der holländischen und vlämischen Malerschule im siebzehnten Jahrhundert. Leipzig 1906, Verlag von E. A. Seemann. 289 S. 8°. M. 8.—.

Man liest das schöne Buch mit dem Bedauern, dass der Verfasser, der die erstaunlichste Materialkenntnis und das feinste Verständnis für Kunstwerk und Künstlerpersönlichkeit mit der ausserordentlichsten Charakterisierungsfähigkeit und dem glänzendsten, farbenprächtigsten Stil verbindet, uns seit langem kein zusammenhängendes Werk mehr beschert. Bode wäre wie kein anderer geeignet, die Geschichte der niederländischen Kunstblüte zu schreiben. Statt dessen müssen wir uns mit kleinen Studien begnügen, die freilich gehaltvoller sind als mancher Foliant.

Eine Charakteristik Rembrandts eröffnet den Band. Was uns Bode über ihn zu sagen hat, wissen wir aus zahlreichen Arbeiten, die er seit Jahrzehnten veröffentlicht. Neues Material wird hier ebensowenig geboten wie in den folgenden, auch schon zum grössten Teil in wenig anderer Gestalt publizierten Aufsätzen. Es ist auf eine Festlegung der Persönlichkeit abgesehen, nicht auf eine gelehrte Monographie. Das Historisch-Biographische spielt dabei nur eine nebensächliche Rolle; es wird nur benutzt, um das Oeuvre im Grossen zu ordnen.

In langer Prozession ziehen die grossen niederländischen Meister an uns vorüber. Unmittelbar hinter Rembrandt schreitet sein Antipode Frans Hals. Nicht immer hat er die Anerkennung gefunden, welche wir ihm heute zollen, die wir uns an seiner herzerquickenden Frische erbauen. Was heute an ihm geschätzt wird, das ist hauptsächlich seine ungeschminkte, poselose Art, die ihn in scharfen Gegensatz zu den gleichzeitigen Meistern der Utrechter Schule stellt, zu den Honthorst, Terbruggen und Bylert. Auf Hals, der als Genremaler immerhin zum Sittenbild noch nicht durchgedrungen ist, folgen die eigentlichen holländischen Sittenmaler, zunächst Nicolas Maes, in der Spätzeit allerdings von Flandern abhängig, der so ganz anders geartete Jan Vermeer van Delft und Pieter de Hooch, die noch unmittelbar unter dem Einfluss Rembrandts stehen, wenn auch z. B. Hooch nicht sein Schüler gewesen ist, dann Gabriel Metsu, Gerard Ter Borch und Jan Steen. Die holländische Landschaftsmalerei wird in ihren Hauptvertretern skizziert, den Hercules Segers, Jacob van Ruisdael, Meindert Hobbema, Aert van der Neer, Aelbert Cuyp, Paulus Potter, Adriaen van der Velde und Philips Wouwermann, dann die Stillebenkünstler in den Meistern Jan Davidsz de Heem, Willem Kalff und Abraham van Beijeren. Adrian Brouwer, Anton van Dyck und Peter Paul Rubens beschliessen den Zug; diese beiden werden unter besonderen Gesichtspunkten behandelt, van Dyck als Mitarbeiter von Rubens, und Rubens selbst in seiner letzten Schaffensperiode unter dem Einflusse seiner zweiten Gattin Helene Fourment. Am frischesten und bedeutungsvollsten ist wohl die Studie über Hercules Segers, dessen Physiognomie von Bode zum erstenmal gezeichnet und dessen Werk auf stilkritischem Wege, da die Urkunden versagen, aus den Bildern zusammengestellt worden ist, die heute unter den verschiedensten Namen, besonders Ruisdael, van Goyen und Rembrandt gehen; freilich ist bei Segers der Forscher so glücklich, in den zahlreichen farbigen Radierungen ein reiches Vergleichsmaterial zur Verfügung zu haben.

Curt Sachs

Französische Kunst.

Cte. de Chavagnac et Mis. de Grollier, Histoire des Manufactures françaises de Porcelaine. Paris, A. Picard et fils, Editeurs, 1906. (XXVIII-967 p.) in 8°. fr. 40.—.

Es ist eine unbestrittene Tatsache, dass gegenwärtig kein kunstgewerbliches Gebiet sich bei Forschern wie bei Liebhabern und Sammlern einer solchen Beliebtheit erfreut, wie gerade die Keramik und innerhalb derselben wieder ganz besonders das Porzellan. Jene zahlreichen Publikationen über das Porzellan und seine Geschichte, die, z. T. selbständiger Initiative entsprungen, z. T. durch die von verschiedenen Museen veranstalteten Ausstellungen angeregt, in den letzten Jahren nicht nur in Deutschland, sondern auch im Ausland erschienen oder noch im Erscheinen begriffen sind, sprechen beredter als alles andere für das lebhafte Interesse, das man heute diesem wichtigen und interessanten Zweig kunstgewerblicher Tätigkeit allgemein entgegenbringt.

Es ist daher ebenso natürlich wie erfreulich, wenn neben den berufsmässigen Fachgelehrten auch einmal feinsinnige Laien, die ja, zumal wenn sie gleichzeitig auch Sammler sind, häufig in einem noch engeren nnd mehr persönlichen Verhältnis dazu stehen, sich der wissenschaftlichen Erforschung und Bearbeitung dieses weitverzweigten Gebietes zuwenden. Solche Unternehmungen darf man aber um so freudiger begrüssen, wenn sie, wie in dem

vorliegenden Falle, nicht nur mit der nötigen Sachkenntniss, sondern auch mit Gründlichkeit vorbereitet und ausgeführt werden.

Allerdings enthält das stattliche, beinahe 1000 Seiten starke Werk nicht etwa eine zusammenhängende Geschichte des französischen Porzellans, sondern nur eine Reihe von geschichtlichen Einzeldarstellungen der französischen Manufakturen, die aber dadurch, dass sie in chronologischer Folge, d. h. nach den Gründungsjahren der letzteren angeordnet sind, uns zugleich auch ein klares und anschauliches Bild von dem vollständigen historischen Entwicklungsgang der französischen Porzellanindustrie vor Augen führen. So lernen wir zunächst die frühesten, durch die Potérats seit 1673 zu Rouen, der hochberühmten Fayencestadt, angestellten Versuche erkennen, welche zur Herstellung eines sog. künstlichen oder Weichporzellans (porcelaine tendre) führten, das ja später den eigentlichen Ruf der französischen Porzellanindustrie begründet und bis zum heutigen Tage lebendig erhalten hat; so werden wir ferner mit den übrigen Fabrikationsstätten dieses Weichporzellans, und zwar nicht nur mit den grösseren und bekannteren, wie Saint-Cloud (seit 1677), Lille (seit 1711), Chantilly (seit 1725), Mennecy-Villeroy (seit 1748), Vincennes-Sèvres (seit 1738) u. a., sondern auch mit den kleineren bekannt gemacht, und erhalten endlich auch von der Gründung und geschichtlichen Entwicklung jener zahlreichen anderen Manufakturen eingehende Kunde, die sich mit der Fabrikation des Hartporzellans (porcelaine dure) befassten, das, um die Mitte der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts auch in Frankreich entdeckt, zunächst in Sèvres, Limoges und Paris, bald aber überall in den Vordergrund der Fabrikation tritt, um dann schliesslich seit Beginn des 19. Jahrhunderts das Weichporzellan fast gänzlich zu verdrängen.

Auf solche Weise zieht in einer langen, fast unabsehbaren Reihe, durch die uns die hohe Bedeutung jener Industrie für Frankreich und die wichtige Rolle, die sie dort während der letzten zwei Jahrhunderte gespielt, so recht zum Bewusstsein kommt, die Geschichte einer jeden dieser Manufakturen an uns vorüber, und ihnen schliessen sich weiterhin, obwohl dadurch nach unserem Dafürhalten die eigentlichen Grenzen des Buches nicht unwesentlich überschritten werden, auch noch alle jene Verkaufsmagazine und die meist mit ihnen verbundenen Dekorationsateliers an, die besonders zu Paris im Anfang des 19. Jahrhunderts in grosser Zahl anzutreffen waren.

Alle diese Fabrikations- und Verkaufsstätten nun werden auf Grund eines mitunter sehr umfangreichen und kritisch gesichteten Urkundenmaterials, das in der Hauptsache aus den vielfach noch ungehobenen Schätzen der archives nationales geschöpft zu sein scheint und z. T. wörtlich abgedruckt wird, je nach ihrer Bedeutung bald knapper und kürzer, bald breiter und ausführlicher, stets aber mit einer wohltuenden, sich nur an die reinen Tatsachen haltenden Objektivität geschildert. Dass unter diesen Monographien diejenige über die Staatsmanufaktur von Vincennes-Sèvres an erster Stelle steht, ist wohl selbstverständlich. Dieselbe wird denn auch mit Hilfe der schon vorhandenen Spezialliteratur, bei der wir auffälligerweise Garniers schönes Werk über das Weichporzellan von Sèvres vermissen, und unter Beibringung zahlreicher Urkunden, darunter auch die sorgfältig zusammengestellten Listen des Künstler- und Arbeiterpersonals, nach ihrer rein geschichtlichen, technischen, kommerziellen und künstlerischen Seite, kurz nach allen Richtungen hin mit einer solchen Klarheit und Ausführlichkeit dargestellt, dass wir ein völlig abgerundetes Bild von dieser berühmtesten aller französischen Porzellanmanufakturen erhalten, das unserer bisherigen Kenntnis manches Neue hinzufügt.

Wie hier, so bemerkt man überall auf Schritt und Tritt nicht allein die liebevolle Vertiefung der Verfasser in ihre Aufgabe, sondern auch das eifrige Bestreben, der geschichtlichen Wahrheit auf den Grund zu kommen, sich dabei aber vor jeder allzu kühnen Schlussfolgerung zu hüten und im allgemeinen nur gesicherte Forschungsresultate zu geben. Mögen daher im Einzelnen auch noch hier und da Zweifel bestehen und manche Vermutungen, wie z. B. die über Luneville, wo nach Ansicht des Referenten wohl kaum jemals wirkliches Porzellan, sondern nur Steingut erzeugt wurde, noch der nötigen Beweiskraft entbehren, in allen wesentlichen Punkten dürfte das vorsichtig abwägende Urteil der Verfasser, auch der künftigen Forschung gegenüber, gewiss Recht behalten.

Wenn somit die rein geschichtliche Seite ihrer Darstellung — und auf diese kommt es ihnen augenscheinlich in erster Linie an — uneingeschränktes Lob verdient, scheint uns im Vergleich hierzu die künstlerische Seite, d. h. das, was die einzelnen Manufakturen in Formerei, Malerei und Plastik geleistet haben, etwas allzu dürftig und summarisch behandelt zu sein. Denn auch hier ist es fast allein nur Sèvres, dessen Erzeugnisse wir, z. T. an der Hand der abgedruckten Verkaufslisten der Fabrik, gründlicher und genauer kennen lernen. Bei den meisten übrigen aber vermisst man ein tieferes Eingehen, geschweige denn eine erschöpfende Würdigung derselben, sodass das Werk in dieser Hinsicht eine Lücke enthält, die

künftig von andrer Seite noch ausgefüllt werden muss, wobei dann auch geeignete Abbildungen nicht fehlen dürften.

Ganz besondere Sorgfalt ist dagegen wieder dem Markenwesen gewidmet und es gehört nicht zu den geringsten Verdiensten des Werkes, dass es die Marken der sämtlichen erwähnten Fabriken, soweit sie schon bekannt oder zu ermitteln waren, in guten und zuverlässigen Facsimilenachbildungen, und zwar in einer Vollständigkeit — man vergleiche nur die von Sèvres — enthält, wie wir sie ähnlich sonst noch nirgends gefunden haben. Dadurch wird das Werk nicht nur zu einer ergiebigen Fundgrube für alle berufsmässigen Markenjäger, sondern auch zu einem wichtigen Hilfsmittel für jeden ernsten Sammler und Besitzer französischen Porzellans. Leider dürfte aber der Umstand, dass die Mehrzahl aller Marken Gegenständen aus den eignen Sammlungen beider Verfasser entnommen ist, wodurch das Material von vornherein etwas einseitig uud beschränkt erscheint, in vielen Fällen eine gewisse Nachprüfung zur Pflicht machen, umsomehr, als die Verfasser selbst häufig im Zweifel sind und gelegentlich wohl auch Marken ohne weitere selbständige Kritik aus andern Markenbüchern übernehmen.

Durch solche kleine Ausstellungen soll indessen der wissenschaftliche Wert und die Bedeutung des Buches keineswegs herabgesetzt werden. Vielmehr wollen wir nochmals den Fleiss und die Gründlichkeit der Verfasser rückhaltslos anerkennen und ihr Werk aufs wärmste empfehlen als ein für alle, die es angeht, unentbehrliches Handbuch, aus dessen reicher Fülle an tatsächlichem Material, in Verbindung mit den am Schluss sorgfältig und übersichtlich zusammengestellten Namen- und Markenlisten, jeder, der sich praktisch wie theoretisch mit diesem Gegenstande zu befassen hat, gewiss den weitesten Nutzen ziehen wird.

Christian Scherer

Italienische Kunst.

Wilhelm Suida, Genua. Berühmte Kunststätten, No. 33. Leipzig, E. A. Seemann. 1906. Mit 143 Abbildgn. (VII, 205 S.) Kart. 4.—.

Unter der schon stattlichen Zahl von Städte-Monographien, welche die Seemann'sche Sammlung aufzuweisen hat, wird diese, darf man voraussetzen, bei den Fachgenossen besonderes Interesse finden. Denn es handelt sich in diesem Bande um eine derjenigen Städte, die, ihres Ruhmes als eine der malerischsten des Landes ungeachtet (wenigstens hatte dieses Prädikat bis vor einigen Jahren seine Berechtigung; jetzt hat die Zerstörungswut furchtbar viel niedergelegt), relativ ungenügend bekannt ist. Denn die Kunstentwickelung dieses nordwestlichen Landesteiles hat in Deutschland bei wenigen nur tiefere Anteilnahme, und, daran anschliessend, eingehendes Studium geweckt.

Suida war zur Uebernahme gerade dieser Monographie durch jahrelange Beschäftigung mit der Malerei in der Lombardei wohl vorbereitet. Das Buch, das er uns jetzt bietet, ist reich an belehrenden und wertvollen Fingerzeigen, die gerade dem Fachmann sehr willkommen sein müssen — umsomehr, als er sich nicht auf die Stadt allein beschränkt, sondern auch häufig auf in den Zusammenhang gehörige Werke, die in Ligurien verstreut sind, hinweist.

Die Einteilung des Bandes ist die durch den Stoff gebotene nach Perioden; innerhalb jeder Epoche wird eine jede der drei Schwesterkünste in ihrer Entwickelung charakterisiert, in ihren Hauptvertretern und den Werken, die sie hinterlassen haben, behandelt.

Dass ein besonderer Nachdruck auf die Architektur der Hochrenaissance gelegt wird, ist bei dieser Stadt, deren Bauten auf jeden Besucher den allergrössten Eindruck hervorrufen, selbstverständlich. Suida hat aber auch, und das ist erfreulich hervorheben zu können, der Malerei der späteren Zeit warme Anteilnahme geschenkt: so findet er für einen der Meister des reifen sechzehnten Jahrhunderts, Luca Cambiaso, von dem schon Jakob Burckhardt mit tief empfundenen Worten gesprochen hat, Worte leidenschaftlicher Bewunderung. Auch dem um zwei Generationen jüngeren Bernardo Strozzi, einem der geistvollsten Naturalisten Italiens, wird Suida gerecht. Und ausser diesen Bekannteren und allgemein Bedeutenderen spricht er von vielen Meistern, die uns zwar zumeist nicht der Beachtung wert erschienen sind, darum aber doch künstlerisch mehr bedeuten, als gewisse sienesische und florentinische Tre- und Quattrocentisten, welche die Mode zu unverdientem Ruhm emporgebracht hat.

Den bedeutsamen Ausführungen Suidas ist ein ungewöhnlich reiches illustratives Material eingefügt: dass manches nie zuvor reproduzierte Hauptstück darunter ist, dafür wird man der Verlagshandlung gern Dank sagen.

Georg Gronau

Alexandre de Vesme. Le peintre — graveur Italien. Ouvrage faisant suite au „Peintre-graveur" du Bartsch. Mailand, Hoepli, 4° 1906. (II, 542 p.) 25 Frcs.

Der umfangreiche (542 Seiten), gut ausgestattete Band erweckt den Eindruck einer sehr fleissigen

Arbeitsleistung, die die italienischen Bände des Bartsch, durch Behandlung von 61 weiteren Künstlern fortführt. Es sind das L. Amidano, B. Bellotto, F. Bencovich, B. Bisi, J. Boccanegra, J. Boetto, F. M. Borzone, Giov. und Gius. Bottani, G. P. Bottari, F. Bruni, A. Canale, C. Carloni, P. Carrocci, G. B. Catenaro, B. Cervi, F. Chiari, D. Creti, A. Dell'Agata, Stef. Della Bella, G. Diziani, F. Fontebasso, B. Franceschini, G. Gandolfi, Jac. Guarana, F. Guazzo, F. Guerrieri, B. Guidobono, G. B. und G. F. Lampugnani, G. B. Lanzeni, Jac. Laurenziani, P. Longhi, A. M. Lunghi, Iac. Lupresti, F. Luzzi B. Maderna, A. G. Malcontenti, A. Marchesini, N. Marotta, P. Mazzoccato, B. Mei, G. B. Mengardi. G. B. Merano, M. A. Merisi (Caravaggio), B. Nazzari, Jac. Parolini, F. A. Pelleri, Ger. Petrignani, G. B. Piazzetta, C. A. Porporati, A. Ratti, N. Ricciolini, C. Ridolfi, P. Rotari, A. Tiarini, G. B., G. D. und L. Tiepolo, A. Travi und A. Trevisani.

Die Anordnung und die Beschreibungen sowie die Anlage des Buches überhaupt sind ganz im Geiste Bartschs gehalten, jedoch wird den biographischen Einleitungen mehr Aufmerksamkeit als bei jenem geschenkt, und zum Teil neue archivalische Forschungen treten zu Tage. Ueber die Hälfte der behandelten Meister sind durch blos ein oder zwei Blätter bekannt geworden; von anderen, wie z. B. Bellotto, Porporati, Della Bella, bestehen schon Verzeichnisse anderwärts. Diesen Letztgenannten mit aufzunehmen, muss den Verfasser einige Ueberwindung gekostet haben, bei der geringen Sympathie, die der einen solchen Arbeitsaufwand erheischende Künstler erweckt. Es gäbe da wohl einige Meister, z. B. Ribera, um nur einen zu nennen, dessen Neubearbeitung wünschenswerter gewesen wäre. Jedenfalls gelang es dem Verfasser, von Della Bella ein neues brauchbares Verzeichniss abzufassen, und selbst über Apell und Rud. Meyer hinaus, bringt er eine Reihe von Angaben über Porporati und Bellotto, die seine Aufnahme dieser Künstler rechtfertigen. Ueberhaupt sollte man sich bei einer derartigen mühseligen Arbeit mit dem Mass des Gebotenen gern abfinden und sich namentlich nicht über ein zu viel beschweren.

Ein Mangel, dessen Abhilfe eine Kleinigkeit gewesen wäre, dessen Vorhandensein aber eine viel erheblichere Störung bietet, ist das Fehlen eines alphabetischen Verzeichnisses der Künstlernamen. Die Leser dieses Berichtes können sich durch Abschreiben des obigen einige Mühe ersparen. Auch fehlen Indices und nur ganz wenige Facsimiles von Bezeichnungen kommen vor.

Ferner entbehrt man sehr ungern einige einleitende Bemerkungen, in denen der Verfasser uns verständigt, wie er zu der Aufgabe gelangte, was ihn zu seinen Plan und seiner Auswahl bestimmte, und nach welchen Grundsätzen er die Arbeit durchgeführt hat. In Ermangelung dieser, erhält man nämlich keinen klaren Begriff, in wiefern der Verfasser seiner Hauptpflicht, die Hauptsammlungen der Welt gehörig zu durchforschen, ehe er an die Veröffentlichung trat, genügt hat. Ich fand zwar bei meinen ziemlich reichlichen Nachprüfungen, dass er oft Unika und Rarissima der beiden Dresdener Sammlungen anführt, auch deren neueste Erwerbungsjahre berücksichtigt, aber nicht ganz planmässig vorgegangen sein kann, da ihm eine Reihe von beachtlichen Dingen entgangen ist. Von Baldassare Franceschinis Schmerzensmann (Vesme 1) sagt er, er habe nie ein Exemplar des Blattes zu Gesicht bekommen; das Dresdener Kgl. Kupferstich-Kabinett aber besitzt diesen seltsamen, wie eine Radierung aussehenden Stich. Von Rotaris Donatello (Vesme 27) befindet sich ebenda ein unbeschriebener II. Zustand mit der zu 1726 abgeänderten Jahreszahl; vom Bianchini (Vesme 25) scheint es einen III. zu geben, wenn anders die Zeilenverteilung der Inschrift bei Vesme richtig angegeben wird. Ebenda wird dem Rotari ein Blatt mit den vier Evangelisten (nach Trevisani?) zugeschrieben, das Vesme hätte ausdrücklich verwerfen müssen, wenn er es nicht aufnehmen wollte. Bei Porporati „La prêtresse compatissante" (Vesme 15) fehlt der IV. (?) Zustand mit „Sechy's" Adresse.

Ich glaube jedoch, dass man hoffen darf, mir habe der Zufall bei meiner Stichprobenprüfung gerade einen verhältnissmässig grossen Prozentsatz der Versehen in die Hände gespielt und das diese insgesamt keine irgendwie wesentliche Rolle im Buch als Ganzes abgeben.

Hans W. Singer

Indische Kunst.

Dr. ing. Hans Sohrmann: Die altindische Säule. Ein Beitrag zur Säulenkunde. Mit 57 Abbildungen. Dresden 1906. Verlag von Gerhard Kühtmann. VII. 79 Seiten, Gross 8°.

Seit den technischen Hochschulen das Recht der Verleihung des Doktortitels eingeräumt ist, wurde an diesen Bildungsstätten schon manche tüchtige kunstgeschichtliche Arbeit auf dem Gebiete der Architekturgeschichte hervorgebracht. Besonders rührig in dieser Beziehung zeigen sich die Schüler von Herrn Geheimrat Cornelius Gurlitt in Dresden, von denen bereits mehrere interessante Doktorarbeiten geliefert wurden.

Eine solche Doktorarbeit ist auch das vor-

liegende Buch, das in ausführlicher Weise die Entwickelung der indischen Säule von ihrer Uebertragung aus der Holz- in die Steintechnik, also von etwa 300 v. Chr. an, bis in das späte Mittelalter verfolgt. Der Verfasser unterscheidet zwischen Einzelsäulen, d. i. freistehenden, die als Denkmäler zu verschiedenen Zwecken aufgestellt wurden, und den konstruktiven Säulen, die sich als Teil einem architektonischen Gebilde eingliedern. Die Einzelsäulen werden wieder stilistisch in die indopersischen und die indoklassischen eingeteilt. Als indopersisch bezeichnet der Verfasser die Säulen mit einem überhängenden Blattkapitelle, das zumeist noch von mannigfachen Tiergestalten bekrönt wird. Da aber das nächste Kapitel von dem Eindringen hellenistisch-klassischer Formen seinen Namen erhalten hat, so wäre hier noch dem Umstande Beachtung zu schenken gewesen, dass auch in den sogenannten persischen Formen sich bereits ein starkes Eindringen griechischer Dekorationselemente bemerkbar macht, wie Eierstab, Palmette u. a. beweisen. (Abb. 3 u. 10.) Wünschenswert wäre es auch gewesen, wenn der Verfasser die symbolische, religiöse oder sonstige Bedeutung der figuralen Kapitellbekrönungen untersucht und erläutert hätte. Diese Untersuchung wäre aber für eine Doktor-Dissertation zu weitgehend gewesen, und hätte eines gewaltigen philologischen, religions- und kulturgeschichtlichen Apparates bedurft. Der Verfasser hat sich darum als Architekt mit der rein formengeschichtlichen Entwickelung begnügt, zuweilen aber recht interessante historische Erwägungen vorgenommen, um das Eindringen einzelner Formen zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten zu erklären. Mit solchen Erwägungen erklärt der Verfasser auch den indoklassischen Stil des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts und schildert, warum in dieser Epoche das korinthische Kapitell sich leichter als die anderen griechischen Formen in Indien heimisch machen konnte.

Die konstruktiven Säulen teilt Sohrmann nach zwei Gesichtspunkten ein. Erstens nach der Art der Architektur, in der sie Verwendung finden, in Steinzaunpfeiler und deckentragende Säulen, dann nach der Gestalt der Kapitelle in solche mit Polsterkapitell und solche mit Vasenkapitell.

Bei den Steinzaunpfeilern wird eingehend die konstruktive Bedeutung untersucht, und davon dann die halbkreis- oder kreisförmigen Scheiben abgeleitet, die der indischen Ornamentkunst einen so weiten Spielraum liessen. Mit diesem ornamentalen Schmucke begnügte sich aber der indische Künstler nicht, gerne brachte er auch figurale Szenen an Architekturteilen an, und bei diesen verlässt den Verfasser seine Erklärungskunst, sodass er mythologische Gestalten, wie die einer wasserspendenden Göttin, einfach für eine Tänzerin hält und aus „einer üppigen erotischen Phantasie“ ableiten will. (Abb. 27.)

Wenn einem, der über derlei Fragen schreibt, das nötige Material ermangelt, um sich ganz in die Gedanken und den Anschauungskreis eines fremden Volkes hineinzuversetzen, dann tut man besser, bei der rein historischen Entwickelung der greifbaren Formen zu bleiben, als sich auf Deutungsversuche einzulassen. Wenn Sohrmann auch indische Litteratur und Mythologie kennen würde, dann hätte er sich kaum zu so gewagten Behauptungen aufgeschwungen, wie er es tat, wenn er (S. 42) die kolossale Grösse göttlicher Figuren inmitten kleinerer Gestalten, oder die nicht natürliche Anzahl von Köpfen und Armen, als „die gröbsten Missgriffe in der skulpturellen Gesamtentwickelung Indiens“ bezeichnet. Uebrigens könnte man hierzu dem Verfasser auch unsere sogenannten Stifterbilder entgegenhalten, wo die Person, die ein religiöses Bild in eine Kirche weihte, bis tief in das 16. Jahrhundert hinein, in ganz kleiner Gestalt neben den heiligen Personen dargestellt wurde. Und was die vielen Köpfe und Arme anbelangt, so hätte Sohrmann eben bedenken müssen, dass unsere europäischen ästhetischen Begriffe nicht einfach als Masstab für das Kunstschaffen aller Zeiten und Völker benutzt werden dürfen. In der Entwickelung der indischen Mythologie sind aber derlei Erscheinungen wohl begründet und darum nicht ästhetisch anstössig.

Aehnlich ist es, wenn Sohrmann auf S. 49 behauptet, dass die Reiterfiguren auf dem Abacus einer tragenden Säule, (Abb. 32) „ohne Kritik ihrer konstruktiven Urbedeutung“ von der Einzelsäule übertragen seien. Diese Reiter haben eben keine konstruktive Urbedeutung, haben mit dem an persischen und indischen Säulen zu Tieren umgewandelten Sattelholze nichts zu tun; sondern auf dem Abacus bleibt genügend tragender Raum zur Aufnahme des Gebälkes und die Reiterfiguren sind nur als Schmuck auf den vorstehenden Teilen des Abacus angebracht. Man sieht, es ist nicht angängig, seine persönliche Aesthetik verallgemeinern und zur alleinigen Richtschnur machen zu wollen.

Uebrigens widerspricht S., indem er das ganz ähnliche nächste Kapitell (Abb. 33) in der von mir eben geschilderten Weise erklärt. (S. 52).

Sehr gut und ansprechend ist dagegen der Gedanke, mit dem der Verfasser den eigentümlichen vasenartigen Sockel vieler indischer Säulen erklärt. Den Ursprung dieses auffallenden Gebildes findet er in den alten Holzsäulen, deren unteres,

der Erdfeuchtigkeit ausgesetztes Ende mit einem schützenden Schuhe, erst vielleicht aus Binsengeflecht, dann aus Metall versehen wurde. Ein Beispiel, das diese Erklärung sehr unterstützt, ist uns in den Türzapfen von Balawat (Abb. 35) erhalten. Später wurde auch diese Form ornamental in Stein übertragen.

Gewagt erscheint mir wieder die Ableitung des Sattelholzes (S. 55) aus „zentralasiatischen Urmotiven". Dieses Glied zwischen Säulenschaft und Gebälk ist in der Holzarchitektur zur Vergrösserung der tragenden Fläche durchaus nötig. Es findet sich schon in der mykenischen Baukunst, wo es gewiss nicht aus Zentralasien übernommen ist, und wird auch heute noch in Griechenland bei primitiven Holzbauten verwendet. Es stellt sich eben mit Notwendigkeit überall da von selbst ein, wo Holz das wichtigste Material des Baues ist.

Bei der Besprechung des Polsterkapitells wird, meines Erachtens sehr treffend, die kurze gedrungene Gestalt der dies Kapitell tragenden Säulen und Pfeiler aus dem Grottenbaue abgeleitet, wo der Architekt mit Beachtung der gewaltigen Last des darüber lagernden Gesteins durch starke, kurze Stützen dem Beschauer das Gefühl statischer Sicherheit übermitteln wollte. Wie das Polsterkapitell, so wird auch das Vasenkapitell von der Glocke überfallender Blätter der indopersischen freistehenden Säule abgeleitet. Sohrmann gibt eine lange Entwicklungsreihe dieser Kapitellart und die Ableitung der späteren deutlichen Vasenformen mit daraus hervorspriessendem Buschwerk, das das Gebälk zu heben scheint, aus den früheren einfachen Formen mit Ranken an den Ecken, so dass der Gedanke mit der Zeit immer bewusster und absichtlicher durchgebildet wurde, finde ich recht überzeugend.

Die ganze Arbeit zeugt von fleissigem, liebevollem Studium dieses interessanten Gebietes, und mancher gute Gedanke ist darin niedergelegt, der weiterer Verfolgung wert wäre. Zum Schlusse möchte ich aber doch noch vor einer Folgerung warnen, die der Verfasser als Architekt zieht, wenn er zum Schluss sagt: „Immerhin bietet sein (des indischen Kapitells) Organismus ein fruchtbares Motiv, das wert erscheint, in das moderne Kunstschaffen aufgenommen zu werden." Nein! Freuen wir uns am Schönen und Ansprechenden, wo wir es finden, es wird uns auch durch diese blosse Freude manche Anregungen geben, aber übernehmen wir es nicht. Damit erreicht man nichts Wirkliches, sondern nur eine wertlose Nachahmung. Jede Kunstform hat sich auf ihrem nationalen Kunstboden und aus ihm heraus entwickelt; willkürlich übertragen muss sie verkümmern. Ueberlassen wir ruhig den Indern ihre indische Kunst, den Japanern und den anderen Völkern die ihrige; behalten wir Deutschen aber auch unsere herrliche deutsche Kunst rein und unversehrt. Mit dem heute leider so beliebten Eklektizismus ist nichts getan. Jede Kunst ist nur da schön, fruchtbringend und entwicklungsfähig, wo sie bodenständig ist. Nichtzumindest gilt auch dem Künstler Schillers eindringliche Mahnung: „Ans Vaterland, ans teure, schliess dich an."

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

Verschiedenes.

Anfänge der Kunst im Urwald. Indianerhandzeichnungen auf seinen Reisen in Brasilien gesammelt von **Th. Koch-Grünberg.** XV, 70 Seiten Text und 63 Tafeln. E. Wasmuth, Berlin. 15,—.

Seit geraumer Zeit richten die Ethnographen ihr Augenmerk auf die Zeichenkunst des pacifisch-amerikanischen Völkerkreises, namentlich auf die Anwohner des Amazonenstromgebietes, die sowohl wirtschaftlich wie künstlerisch auf der Kulturstufe der jüngeren Steinzeit stehen. Forscher wie Richard Andree, Paul Ehrenreich und Karl von den Steinen zählen zu den ersten, welche uns genauere Kenntnis über das eigenartige zeichnerische Talent dieser brasilianischen Eingeborenenstämme, besonders der Bakaïri gaben, deren Kunst geradezu als Musterbeispiel aller ursprünglichen Kunstentwicklung gelten darf. Hatte schon Andree in seinen „Ethnographischen Parallelen", Ehrenreich in seinen „Beiträgen zur Völkerkunde Brasiliens", von den Steinen in seinem 1894 erschienenen Werke „Unter den Naturvölkern Zentralbrasiliens" und Max Schmidt in seinen „Indianerstudien Zentralbrasiliens", grundlegende Arbeiten hierüber niedergelegt, so ist doch die Publikation Koch-Grünbergs als eine restlose Ergänzung des bisher noch lückenhaften illustrativen Materials aufs Wärmste zu begrüssen. Als Resultat eines mehrjährigen Aufenthaltes am Rio Negro und Japurá reproduziert sie über 400 Indianerhandzeichnungen in der Grösse der Originale. Ein auf gründlichste Beobachtung gestützter Text gibt die nötigen Erklärungen zu dieser rein descriptiven Kunst, die so völlig aus dem Rahmen der bildnerischen Leistungen verwandter Völker fällt. Eine Reihe von Fragen ethnologischer und kunstwissenschaftlicher Natur taucht angesichts dieser Kunstäusserungen auf. Zunächst die Frage, haben wir es hier wirklich mit den Erzeugnissen einer ursprünglichen, primitiven Kultur zu tun, oder mit

einer pathologischen Erscheinung, mit einem Degenerationsphänomen? Martius hat in seinen „Beiträgen zur Ethnographie und Sprachenkunde Amerikas" gerade von den brasilianischen Indianern behauptet, dass sie „ehemals ganz anders gewesen und dass im Verlauf dunkler Jahrhunderte mancherlei Katastrophen über sie hereingebrochen seien, die sie zu ihrem dermaligen Zustand, zu einer ganz eigentümlichen Verkümmerung und Entartung herabgebracht haben." Es gibt kein einziges Naturvolk, auf das nicht die Entartungstheorie angewandt worden wäre. Aber noch in keinem Falle hat man überzeugende Beweise dafür vorgebracht, ja, die Tatsachen der Völkerkunde sprechen eher gegen diese Hypothese. Bei Völkern von höherem Kulturbesitz können wir stets die unterschiedlichsten Varianten beobachten, dagegen bei solchen von niederem Kulturbesitz eine übereinstimmende Gleichförmigkeit. Namentlich bei Jägervölkern, deren kulturellen Errungenschaften überall die gleichen Bedingungen zu Grunde liegen. Vom Standpunkte der Entartungshypothese erscheint diese Einförmigkeit — wie Grosse mit Recht behauptet — als ein unlösbares Rätsel. „Denn wenn jene Völker von höheren Kulturstufen herunterzurücken wären, wie sollte man es erklären, dass sie sämtlich fast genau in derselben Weise verarmt sind, dass sie aus ihrem früheren verschiedenartigen Kulturbesitz immer gerade die gleichen Stücke gerettet hätten. Es liegt also durchaus kein Grund vor, welcher uns hindern könnte, die jagenden und pflanzensammelnden Stämme, mit denen uns die Ethnologie bekannt gemacht hat, für die Träger einer primitiven Kultur und damit auch einer primitiven Kunst anzusehen." Die Beantwortung der Frage ist von prinzipieller Bedeutung, auch für die Kunstwissenschaft, welche diesen primitiven Kunstformen gegenüber bisher eine unerklärliche Zurückhaltung an den Tag gelegt hat. Woermann ist der Erste gewesen, der sich in seiner „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker" aufs Eingehendste mit der Kunst der Naturvölker beschäftigt, wenn auch nur, dem historischen Charakter seines Werkes entsprechend, in mehr konstatierendem Sinne. Aber gerade in diesen einfachen Formen liegt die Antwort auf so viele Fragen der Kunst, die noch immer im Dunkel liegen und nicht eher ihre Lösung finden werden, bis nicht die Kunstwissenschaft von der Methode ablässt, die da behauptet, die Kunst beginne erst bei den Griechen. Hermann Popp

Friedr. Adler, Zur Kunstgeschichte. Vorträge, Abhandlungen und Festreden. Berlin (E. S. Mittler & Sohn) 1906. 8°. 217 S. Mk. 4,—.

Der greise, als Architekt wie als Forscher gleich bewährte Verfasser hat die früher einzeln veröffentlichten Aufsätze und Vorträge, die zur Kunstgeschichte Beziehung haben, zusammengestellt, wie er selbst sagt, als einen Abschiedsgruss an seine Freunde und Schüler und in der Hoffnung, durch sie zu Liebe und Kenntnis der Kunst anzuregen. Und diese Hoffnung wird sicher in Erfüllung gehen; denn es ist wirklich ein grosser Genuss, die formvollendeten, nach hohen Gesichtspunkten verfassten Arbeiten zu lesen, und selbst die Ueberzeugung, dass man dem Verfasser keineswegs in alle seine wissenschaftlichen Ansichten und oft kühnen Folgerungen zu folgen vermag, beeinträchtigt diesen Genuss nur wenig. Die Aufsätze und Vorträge (Die Pyramiden von Unterägypten, Die Baukunst von Jerusalem, Der Ursprung des Backsteinbaus in den baltischen Ländern, Erwin von Steinbach, Das Reiterbild des Grossen Kurfürsten, Friedrich Gilly, Schinkel, Das Schloss in Berlin, Die Nordlandfahrt des Kaisers, Wittenberg und Jerusalem, Festrede zur Jahrhundertfeier der Technischen Hochschule zu Berlin) sind nach der Zeitfolge der in ihnen behandelten Gegenstände geordnet und, soweit dies dem Verfasser wünschenswert schien, nach dem augenblicklichen Stand der Wissenschaft von neuem durchgearbeitet, auch was leider sonst nicht immer geschieht, mit der Angabe des ersten Ortes, wo sie gedruckt, oder der Gelegenheit, bei der sie gehalten sind, versehen worden.

P. J. Meier

Dresslers Kunstjahrbuch. Ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst. Leipzig. E. Haberland, 1906. 8°. 548 Seiten. M. 6.--.

W. O. Dressler hat ein Nachschlagewerk zusammengestellt, das alles das bringt, was den Künstler und Kunstfreund angeht. Personalnotizen des Vorjahres, ein Bücherverzeichnis von 1905, ein Lexikon der lebenden Künstler und ihrer Gemeinschaften sowie eine Uebersicht ihrer Lehrstätten; dann genaue Angaben über Sammlungen, Ausstellungen, Zeitschriften; einen Abschnitt über das Urheberrecht; am Schluss ein Adressbuch der graphischen Anstalten, Kunstwerkstätten, Auktionshäuser und Spediteure für Kunstwerke.

Manches, was jetzt noch mangelhaft ist, Lücken und entstellende Druckfehler, wird hoffentlich in künftigen Jahrgängen ausgemerzt werden. Das überaus brauchbare und notwendige Werk soll darum nicht minder warm willkommen geheissen werden. S.

BIBLIOGRAPHIE

Da bei der bisherigen Anordnung der Bibliographie gewisse Unstimmigkeiten nicht zu vermeiden waren, so haben wir in dieser Nummer einen anderen Weg eingeschlagen und die Neuerscheinungen nach ihren Ursprungsländern sowie in jeder Abteilung in sich alphabetisch geordnet. Es wäre uns sehr wichtig, wenn wir wieder Urteile über diese Neuerung beziehungsweise Vorschläge aus unserem geschätzten Leserkreise zu hören bekämen.

Belgien.

Aufsätze:

Art à l'école et au foyer 1. Simples considérations sur l'éducation artistique à l'école et au foyer (E. Haverland).

— **2.** La question de l'éducation esthétique au 1er Congrès international de l'éducation et de protection de l'enfance (J. Gessler).

Avenir social 9. Le monument de la coopération (E. Vandervelde).

Bulletin bibliographique et pédagogique du musée belge 2. L'art à l'école et au Foyer (F. Collard).

Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique I. Gérard-Edouard van Even (1821-1905) (J. Laenen). — Notice nécrologique de Th. de Raadt (Van den Gheyn). — L'exposition van Eyck à Gand (Van den Gheyn). — Het Correctieboek der stad Lier, 1401-1484 (J. B. Stockmans). — L'Art et le Livre (J. Van den Gheyn).

Bulletin de l'entreprise 2. Les maisons extraordinaires aux Etats-Unis (S. L.)

Bulletin des métiers d'art 8. La restauration de l'Hotel de ville de Malines (A. v. H.). — Procédés de la gravure en Japon (J. de Bosschère).

Bulletin des musées royaux des arts décoratifs et industriels 2. Une série de fonts baptismaux (R. Rousseau).

— **3.** Un musée d'architeture.

— **5.** Au musée de la porte de Hal (E. de Prelle de la Nieppe).

Bulletin du Cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines XV. La restauration de l'Hôtel de ville de Malines (Ph. van Boxmeer). — L'Hôtel de ville de Malines, son origine, son histoire et sa restauration (G. van Caster).

Durendal 3. Les origines de l'art moderne en Italie et en Flandre (A. Goffin).

Ecole nationale 9. La visite des musées et des monuments d'art (V. M.)

Education familiale 2. L'art à l'école et au foyer (A. E. L.)

Elan, 15 mars. Art et protestantisme (P. Dieterlen).

Gymnastique scolaire 3. L'éducation esthétique dans nos écoles (J. Borgerhoff).

Jennesse laïque 45. Le „Ten'O'Clock" (J. Whistler).

La Tribune artistique 5. 6. L'art à l'école et au foyer (H. Hoste).

Libre critique 53. Un bilan d'adieu (E. Georges).

Petit messager belge 319. 320. L'esthétique de Wiertz (J. Sorset).

Revue de Belgique 4. 5. Jules Van Klirsbilk. Un peintre belge oublié (H. Liebrecht).

Revue des humanités en Belgique 1. La culture esthétique (G. Feytmans).

Revue des sciences et de l'industrie 32. La statuaire de l'industrie jusqu'à l'art (E. Noete).

Revue tournaisienne 2. Quelques cheminées d'art tournaisien du XVe siècle (A. Heim).

— **6.** L'église Saint-Quentin (F. Desmons).

Vlaamsche Kunstbode 1—3. De kerk van Halle en hare kostbaarheden (J. Boucherij en L. Everaert).

Wallonia 2. Notule sur l'art des graveurs liégois et les conditions morales de son développement (F. Mallieux).

Bücher:

Van Bastelaer, René. Peter Breugel l'ancien, son œuvre et son temps. Étude historique suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre dessiné et gravé, et d'un catalogue raisonné de son œuvre peint, par Georges H. de Loo. Facsicule III. Bruxelles '05, G. Van Oest et Cie (imprimerie J.-E. Buschmann, à Anvers). In-4°, p. 49 à 80 et 19 pl. hors texte. fr. 15,—

Van Boxmeer, Ph. La restauration de l'hôtel de ville de Malines. Malines '05, L. et A. Godenne. In-8°, 29 p. et x pl hors texte. fr. 2,—
Extrait du Bulletin du Cercle archéologique, littéraire et artistique de Malines, tome XV, 1905.

Van Caster, G. L'hôtel de ville de Malines. Son origine, son histoire et sa restauration. Malines '05. L. et A. Godenne. In-8°, 32 p. et IX pl. hors texte. fr. 2,—
Extrait du Bulletin du Cercle archéologique littéraire et artistique de Malines, tome XV, 1905

Nimal, H. L'église de Villers. Nouvelle étude. Appendice: l'ermitage „intra-muros" à l'abbaye de Villers. Bruxelles '05, Vromant et Cie. In-8⁰, 53 p., fig. et 1 pl. hors texte. fr. 2,—
Extrait des Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, tome XIX, 1905.

Rooses, Max. Jordaens'leven en werken, met 140 afbeeldingen in den tekst en 33 heliogravuren en autotypieën buiten den tekst. Afleveringen I en II, bldz. 1 tot 128, gravv. en platen buiten tekst. Antwerpen '06, De nederlandsche boekhandel. 2 boekd. in-4⁰. fr. 45,—
Dit werk zal volledig zijn in 5 afleveringen.

Justice, Jean. Le graveur P. J. J. Tiberghien. Sa vie, son œuvre. Bruxelles '05, imprimerie Polleunis et Ceuterick. In-8⁰, 28 p. fr. 1,25

Alvin, Fréd. Document inédit relatif à Philippe Roëttiers, graveur général des monnaies des Pays-Bas et médailles inédites de cet artiste (1640—1718). Bruxelles '05, imprimerie Polleunis et Ceuterick. In-8⁰, 11 p. et une planche hors texte. fr. 1,—

Lemonnier, Camille. L'école belge de peinture, 1830—1905. Bruxelles '06. G. Van Oest et Cie (imprimerie J.-E. Buschmann, à Anvers). In-4⁰, 239 p. et pll. hors texte. fr. 20,—
Il a été tiré de cet ouvrage 10 exemplaires sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 10; 40 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder Zonen, numérotés de 11 à 50.

Pholien, Florent. La céramique au pays de Liége Étude rétrospective. Liége '06. Aug. Bénard, s. d. In-8⁰, II - 192 p. et VIII pl. hors texte. fr. 4,—

Sosson, P. et **Nickers,** J. Le trésor de l'église cathédrale de Saint-Aubin à Namur. Namur '06, V. Delvaux. In-18, VIII 119 p., figg. hors texte. fr. 1,50

De Mot, Jean. Collectionneurs et collections d'antiques en Belgique. Bruxelles, imprimerie Veuve Ferd. Larcier. In-8⁰, 30 p.
Extrait de la Belgique artistique et littéraire, n⁰ 4, janvier 1906. Tiré à 150 exemplaires. — Hors commerce.

— Société des amis du Musée de Gand, sous le haut patronage de S. A. R. la princesse Albert de Belgique. Rapport de la Commission administrative pour l'année 1904-1905; liste des membres au 1er décembre 1905. — Gand, A. Siffer. In-8⁰, 18 p. fr. —,50
Le rapport est dû à M. Joseph De Smet-Duhayon, secrétaire.

Deutschland.

Aufsätze:

Archiv für christl. Kunst 5. Eine Ausstellung von Goldschmiedearbeiten [Breslau] (Rohr). — Ueber die Historienzyklen der Sixtinischen Kapelle (A. Groner) Forts. — Ein Brief Gegenbaurs (Beck).

Berliner Architekturwelt 3. Berliner Parkanlagen (H. Schmitz).

Christliches Kunstblatt 5. Die Garnisonkirche in Ulm (Th. Fischer). — Los von Rom-Kirche in Königsberg a. Eger, Böhmen (Eisenlohn). — Vom Dortmunder Friedhof (Traub). — Offene Kirchen? Tägliche Gottesdienste? (Hans). — Das Nackte in der Kunst (D. Koch). — Die Künstlerpostkarte (Kühner). — Der oder das Chor (E. Nestle). — Die beiden Kirchenräume der Abteilung für kirchliche Kunst (F. Schumacher).

— **6.** Gedanken über Friedhofskunst (H. Cornils). — Der Münsterplatz in Ulm (D. Koch). — Das heilige Abendmahl von Fritz v. Uhde (G. Feldweg). — Die künftige Markuskirche in Stuttgart (G. Gerok) — Bemerkungen zu Hermann Lang's Entwurf eines Lutherdenkmals für Stuttgart (A. Pauly) — Grundriss der Kirchenräume der Dresdner Ausstellung 1906. — Neuer Stil (N. Bauer).

Das Museum 13. Murillo (M. v. Boehn).

— **14.** Desiderio da Settignano (F. Schottmüller).

Der Säemann 5. 6. Vom Skizzieren (Ph. Franck)

Deutsche Monatsschrift 8. Die Stellung der Provinz Posen in der allgemeinen Kunstgeschichte (K. Simon).

Deutschland 45. Ueber den Styl. Aus dem ungedruckten Briefwechsel zwischen Ludwig von Schorn und Friedrich von Rumohr (A. v. Schorn).

Die Denkmalpflege 3. Ein träumender Friedhof [Pössneck] (J. Groeschel). — Kanzel und Chorgestühl der Klosterkirche in Wongrowitz (Jänecke). — Ferdinand v. Quast und die Wiederherstellung der Klosterkirche in Berlin (J. Kohte).

— **4.** Streifzüge durch Altholland (K. Mühlke) Schluss. VI. Reste altholländischer Volkskunst auf dem Lande. — Ferdinand v. Quast und die Wiederherstellung der Klosterkirche in Berlin (J. Kohte). Schluss. — Zur Erhaltung alter städtischer Befestigungswerke (Mg.). — Denkmalpflege in alter Zeit (v. Behr). — Die Beischläge in der Jopengasse in Danzig (B. Schmid).

— **5.** Aus Graubünden (Oelenheinz). — Landesbauordnung und Denkmalpflege in Baden (Stürzenacker). — Der Oelberg an der Lorenzkirche in Nürnberg (Fr. Schulz). — Die Bemalung der Fachwerkhäuser in Hildesheim (Moormann). — Der Palast des Grafen Redern in Berlin (J. Kohte). — Das Wilsnacker Pilgerzeichen (P. Eichholz).

— **6.** Hausmalereien im Oetztale (Ph. M. Halm). — Denkmalpflege in England (R. Mielke). — — Bornholmer Fachwerkbauten (E. Blau). — Die Vorbilder für die Bildhauerarbeiten der Kunsthandwerker im 16. und 17. Jahrhundert (P. Schwarz). — Die Strassburger Ausstellung der Denkmalpflege im Elsass (P. Clemen). — Das Wilsnacker Pilgerzeichen (Fr. Schneider).

— **7.** Die Kirche in Melverode und ihre Wandgemälde (H. Pfeifer). — Der Lichtensteinsche Hof in Eltville (P. Eichholz). — Hausmalereien im Oetztale. Schluss. — Wilsnacker Pilgerzeichen (J. Schmidkontz).

Die Hilfe 27. 5. 06. Ein neuer Rembrandt im Berliner Museum (P. Schubring).

Die Kunst für Alle 18. Die XI. Ausstellung der Berliner Sezession I (H. Rosenhagen). .— Die Münchener Kunstausstellung in der Londoner Craston Gallery (F. E. W. Freund). — Die Kunstausstellung in Mailand 1906 (Uhde-Bernays).

Die Rheinlande 5. Zur Hegemonie der Architektur. Historisch-kritische Skizze zur Erhaltungsfrage des Heidelberger Schlosses (F. Hoeber).

Kölnische Ztg. 10. 6. 06. Goethe der Bildner (Referat über den von H. Thode in der Versammlung der Goethe-Gesellschaft gehaltenen Festvortrag).

Kunstchronik 28. Die römische Kunstausstellung im Palazzo delle belle arti (F. Hermanin).

Kunst u. Künstler 9. Natur und Kunst (G. Pauli). — Das Möbel der Hepplewhite-Schule (E. Simon). — Johann Paesters Theatik (W. Stengel). — Aus der elften Ausstellung der Berliner Sezession (E. Heilbut).

Mitteilungen des Gewerbemuseums zu Bremen 7. 8. Die Neuerwerbungen des Museums im Jahre 1905. (Schaefer).

Museumskunde 2. Das Museum in Riga (W. Neumann). — Einiges über Museumsschränke (G. E Pazaurek). — Ein Vorschlag zum Katalogisieren von Stichen (Fr. Weitenkampf). — Reisestudien. Schluss (H. Dedekam).

Neue Kunst 8. Rembrandt (Max J. Friedländer). — Rembrandts Leben und Schicksale (K. Th. Wenzelburger).

Repertorium 2. Fresken von Castagno und seiner Schule in Florenz (E. Jacobsen). — Neue Werke von Antoniazzo Romano (E. Jacobsen). — Studien zur Trecentomalerei. III. Nachtrag zu Bernardo Daddi. IV. Der Meister des Bigallo-Triptychons von 1333. V. Der Meister der Kreuzigungen (W. Suida). — Die Bautradition bezüglich der karolingischen Annexe der Aachener Pfalzkapelle (H. Bogner). — Ansbacher Malerlisten des 15. und 16. Jahrhunderts (A. Gümbel). — Ein Nachtrag zu den Vischerschen Grabplatten in Krakau (K. Simon).

Römische Quartalschrift XIX. p. 194. Zur ersten Ausstellung für italo-byzantinische Kunst in Grottaferrata (A. Baumstark).

Zeitschrift für bildende Kunst 8. Ein Flussgott Michelangelos (A. Gottschewski). — Die erste sizilianische Madonna des Franz Laurana (W. Rolfs). — Die deutsche Jahrhundertausstellung Berlin. Fortsetzung (F. Dülberg).

Zeitschrift für Bücherfreunde 3. Die Kölner Bilderbibel und die Beziehungen des Druckers Nikolaus Goetz zu Helmau und Quantel (O. Zaretzki). — Die internationale Buchbindekunst-Ausstellung zu Frankfurt a. M. (M. Pellnitz).

Bücher:

Einblattdrucke des 15. Jahrh. (Hrsg. v. Paul Heitz). gr. 4°. Strassburg, J. H. E. Heitz.
Lehrs, Max: Ueber einige Holzschnitte des 15. Jahrh. in der Stadtbibliothek zu Zürich. Mit 11 handkolor. Taf. in Hochätzg. (13 S.) '06. 30,—

Baukunst, die, hrsg. v. R. Borrmann u. R. Graul. III. Serie. gr. 4°. Stuttgart, W. Spemann.
1. Heft. **Holtzinger,** Heinr.: Timgad u. die römische Provinzialarchitektur in Nordafrika. (24 S. m. Abbildgn. u. 6 Taf.) '06. 4,—

Kunstdenkmäler, die, des Grossherzogth. Baden. Beschreibende Statistik, im Auftrage des grossherzogl. Ministeriums der Justiz, des Kultus u. Unterrichts hrsg. v. DD. Geh. Rath Dr. Ing. Jos. Durm, Geh. Hofr. A. v. Oechelhaeuser, Proff., u. Ob.-Schulr. Dir. Konservat. Geh.-R. E. Wagner. Lex. 8°. Tübingen, J. C. B. Mohr.
IV. Bd. Kreis Mosbach. 4. Abth. **Oechelhäuser,** Adf. v.: Die Kunstdenkmäler der Amtsbezz. Mosbach u. Eberbach (Kreis Mosbach). Mit 144 Textbildern, 21 Lichtdr.-Taf. u. 1 Karte. (II, 231 S.) '06. Kart. 6,50

Monumenta Pompeiana. 48—50. (Schluss-)Lfg. (9 [3 farg.] Taf. m. 9 Bl. Text in italien., französ., deutscher u. engl. Sprache) 61,5×44 cm. Napoli '06. Leipzig, G. Hedeler. je 12,—

Thoma, Hans. Deutsche Landschaften. Neue Folge. 8 farb. Taf. m. 1 Bl Text. qu. 4°. Mainz, J. Scholz '06. In Leinw.-Mappe 10,—

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8° Strassburg, J. H. E. Heitz.
38. Heft. **Bernoulli,** Rud.: Die romanische Portalarchitektur in der Provence. Mit 19

Abbildgn. u. 1 Uebersichtskarte. VIII, 87 S. '06. 4,—

Ruskin, John. Ausgewählte Werke in vollständiger Uebersetzung. Buchschmuck v. J. V. Cissarz. Umschlagzeichnung v. Otto Eckmann. 8°. Jena, E. Diederichs.

13. Bd. Moderne Maler. III. Bd. Von verschiedenen Dingen. Aus dem Engl. v. Hedw. Broda. IV, 397 S. m. Abbildgn. u. 18 Taf. '06. 10,—; geb. 11,—

Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft in systematischer Darstellung m. besond. Rücksicht auf Geschichte u. Methodik der einzelnen Disziplinen. Hrsg. von Prof. Iwan v. Müller. 8°.

Schilling, B. Die neue Hauptmarkthalle in Köln. Aus: „Ztschr. f. Bauwesen". 24 S. m. 32 Abbildgn. u. 7 Taf. 46×40 cm. Berlin, W. Ernst & Sohn '06. Kart. 8,—

Alt-Köln als Kunststadt. Aus: „Düsseldorfer Monatshefte f. deut. Art u. Kunst". S. 121—160 m. Abbildgn. u. Musikbeilage 4 S. 4°. Düsseldorf, Verlag der „Rheinlande" '06. 2,—

Hamann, Rich. Ein Gang durch die Jahrhundert-Ausstellung (1775—1875). 8°. Berlin, G. Reimer.

II. Betrachtungen üb. Entwicklung u. Zusammenhänge in der deutschen Malerei von 1820—1860. (Wasmann, Ruths, Waldmüller, v. Pettenkofen, Krüger, Blechen, Spitzweg, Hausmann.) S. 41—96. '06. —,50

Katalog, officieller, der grossen Berliner Kunst-Ausstellung 1906. X, 198 u. 78 S. m. 1 eingedr. Plan. kl. 8°. Stuttgart, Union '06. 1,—

M. Abbildgn. X, 198, 81 u. 180 S. m. eingedr. Plan. 2, - ; geb. in Leinw. 3,—

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

8. Bd. Rembrandt. Des Meisters Radiergn. in 402 Abbildgn. Hrsg. **v. Hans Wolfg. Singer.** XXIV, 285 S. '06. Geb. in Leinw. 8,— Luxusausg. in Ldr. 30,—

Ludorff, A. Die Bau- u. Kunstdenkmäler v. Westfalen. Hrsg. vom Prov.-Verbande der Prov. Westfalen. 4°. Münster. (Paderborn, F. Schöningh).

(XIX.) Kreis Bochum-Stadt. Mit geschichtl. Einleitgn. v. Gymn.-Dir. Prof. Dr. Darpe. 3 Karten, 27 Abbildgn. auf 10 Taf. u. im Text. VII, 36 S. '06. 1,20; geb. 5,20

Rembrandt-Almanach 1906—1907. Eine Erinnerungsgabe zu des Meisters 300. Geburtstage. 64 S. m. Abbildgn. u. 10 (2 farb.) Taf. Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt '06. 1,—

Bücherei, deutsche. Hrsg. v. Gymn.-Oberlehr. Dr. A. Reimann. kl. 8°. Berlin, Expedition der deutschen Bücherei '06. Jeder Bd. —,25 geb. in Leinw. —,50

Boetticher, Carl. Karl Friedrich Schinkel u. sein baukünstlerisches Vermächtnis. Eine Mahng. an seine Nachfolge in der Zeit in drei Reden m. e. Anh.: Aesthetische Sentenzen u. kleinere Gedichte. 2. Aufl. Zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages neu hrsg. v. seiner Witwe Clarissa Boetticher, geb. Leyden. Mit e. Einleitg. v. W. P. Tuckermann. (107 S.)

Riehl, Berth. Internationale u. nationale Züge in der Entwicklung der deutschen Kunst. Aus: „Abhandlgn. d. bayer. Akad. d. Wiss." S. 145—198. Lex. 8°. München, G. Franz' Verl. '06. 2,—

Semper, Manfr. Das Münchener Festspielhaus. Gottfr. Semper u. Richard Wagner. XVI, 116 S. 8°. Hamburg, C. H. A. Kloss '06. 3,—; geb. in Leinw. 4,—

Ziehen, Jul. Kunstgeschichtliches Anschauungsmaterial zu Goethes Italienischer Reise. 62 S. m. Abbildgn. u. 3 Taf. Lex 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing '06. 1,80

Siebmacher's, J., grosses und allgemeines Wappenbuch in e. neuen vollständig geordneten u. reich verm. Aufl. m. herald. u. historisch-genealog. Erläutergn. III. Bds. 1. Abth. 2. Bd. Lex. 8°. Nürnberg, Bauer & Raspe.

III. Bds. 1. Abth. 2. Bd. Der preussische Adel. Freiherren u. Grafen. (Nachträge u. Verbesserungen.) Bearb. von Geh. Archivr. G. A. v. Mülverstedt 43 S. m. 30 Taf. '06. 12,50; kart 13,—

Furtwängler, A., u. K. **Reichhold.** Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorrag. Vasenbilder. II. Serie. Mit 60 Phototypie-Taf. 2. Lfg. 10. Taf. 71,5×53,5 cm. Nebst Text. S. 63—107 m. Abbildgn. gr. 4°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. Subskr.-Pr. 40,—

Hamann, Rich. Ein Gang durch die Jahrhundert-Ausstellung (1775—1875). 8°. Berlin, G. Reimer.

I. Betrachtungen üb. Entwicklung u. Zusammenhänge in der deutschen Malerei von 1775—1820. (Chodowiecki, Graff, W. v. Kobell, Friedrich, J. F. A. Tischbein, Runge.) III, 39 S. '06. —,50

Konewka, Paul. 12 Blätter zu Goethe's Faust nach Silhouetten. Neue Ausg. Lex. 8°. Stuttgart, K. A. E. Müller '06. In Umschlag 1,50

Kunst, die. Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co.

Jeder Bd. kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50
Blei, Frz.: Félicien Rops. Mit 17 Vollbildern. 61 S. '06.

Kunst- u. Altertums-Denkmale, die, im Königr. Württemberg. Im Auftrag des k. Ministeriums des Kirchen- u. Schulwesens bearb. v. Dr. Eduard Paulus. Inventar. (1. Bd. Neckarkreis.) Neudr. 3. Taus. IV, 624 S. m. Abbildgn. u. Taf. Lex. 8°. Esslingen, P. Neff '06. Geb. in Leinw. 18,—

Katalog der Ausstellung v. europäischem Porzellan (m. Ausschluss v. Alt-Wiener Porzellan) im Kaiser Franz Josef-Museum f. Kunst u. Gewerbe in Troppau (schlesisches Landesmuseum). 1. H. bis 1. III. 1906. (XI, 130 S. m. 8 Taf.) 8°. Troppau, O. Gollmann '06. 1,—

Gemälde-Galerie, die, der königl. Museen zu Berlin. Mit erläut. Text v. Jul. Meyer, Wilh. Bode, Hugo v. Tschudi u. a. Hrsg. v. der General-Verwaltg. 22. Lfg. (Text S. 1—20 m. Abbildgn. u. 6 Taf.) 51×40 cm. Berlin, G. Grote '06. 30,—
Vorzugs-Drucke auf chines. Pap. 60,—; Künstler-Drucke auf japan. Pap. 100,—

Rosenberg's, Marc, badische Sammlung. Lex. 8°. Frankfurt a. M., H. Keller.
VII. Katalog der badischen Handschriften. Erwerbungen bis 1905. Unter Mitwirkg. v. Stadtarchivr. Dr. Pet. P. Albert hrsg. v. Dr. Herm. Flamm. (VI, 109 S.) '06. 6,—

Handbuch der Architektur. (Red.: Geh. Baur. Prof. Dr. Dr.-Ing. Eduard Schmitt.) IV. Tl. Entwerfen, Anlage u. Einrichtg. der Gebäude. Lex. 8°. Stuttgart, A. Kröner.
8. Halbbd. Kirchen, Denkmäler u. Bestattungsanlagen. 1. Heft: **Gurlitt,** Cornel.: Kirchen. Mit 607 in den Text eingedr. Abbildgn. u. 6 in den Text eingeh. Taf. (VII, 568 S.) '06. 32,—; geb. in Halbfrz. nn 35,—.

Daun, B. Die Kunst des 19. Jahrh. 6. Lfg. Berl., G. Wattenbach. 1,20

Pöllmann, Ansgar. Vom Wesen der hieratischen Kunst. Ein Vorwort zur Ausstellg. der Beuroner Kunstschule in der Wiener Sezession. (39 S. m. 1 Bildnis u. 20 Taf.) 8°. Beuron, Verlag der Beuroner Kunstschule '05. 1,70

Venus. Die Apotheose d. Weibes. Mit Text v. F. Fuchs. 18.—20. Lfg. Berl., W. Kraus. Je 1,—

Volkmann, Ludw. Kunstgenuss auf Reisen. (83 S.) gr. 8°. Leipzig, R. Voigtländer '06. Kart. 2,50

Gemälde alter Meister im Besitze Sr. Maj. des deutschen Kaisers u. Königs v. Preussen. Unter Mitwirkg. v. Wilh. Bode u. Max J. Friedländer hrsg. v. Paul Seidel. (72 Photograv., 128 Textillustr.) (In 24 Lfgn.) 1. Lfg. 3 Taf. m. VII u. 4 S. Text.) 51×38,5 cm. Berlin, R. Bong ('06). 5,—

Speltz, Alex. Das Ornament der Renaissance, des Barock u. Rococo, des Louis XVI.- u. Empirestiles, sowie des klassizierenden englischen Stiles. Zeichnerisch dargestellt m. textl. Erläutergn. 150 Volltaf. m. illustr. Texte. [Aus: „Der Ornamentstil".] (S. 261—504.) gr. 8°. Berlin, B. Hessling ('06). 6,—

Meister d. Farbe. 3. Jahrg. 1. u. 2. Heft. Lpzg., E. A. Seemann. Je 2,—

Meisterwerke d. Malerei. II. Sammlg. 16.—20. Lfg. Berl., Bong. Je 3,—

Museum, das. 10. Jahrg. 9.—11. Lfg. Stuttgart, Spemann. Je 1,—

Brunn's, Heinr., kleine Schriften. Gesammelt v. Heinr. Bulle u. Herm. Brunn. 3. Bd. Interpretation. Zur Kritik der Schriftquellen. Allgemeines. Zur neueren Kunstgeschichte. Nachtrag. Verzeichnis sämtl. Schriften. Mit e. Bildnisse des Verf. aus dem J. 1892 u. m. 53 Abbildgn. im Text. (VIII, 356 S.) Lex. 8°. Leipzig, B. G. Teubner '06. 14,—

Führer, provisorischer, durch die Gemälde-Sammlung der Universität Göttingen. (Hrsg. v. E. Waldmann.) (110 S.) 8°. Göttingen, (Deuerlich) '05. —,70

Rée, Paul Johs. Bayerische Jubiläums-Landes-Ausstellung Nürnberg 1906. Vortrag. (16 S. m. 1 Abbildg. u. 1 eingedr. Plan.) gr. 8°. Nürnberg, Vertriebsstelle der offiz. Drucksachen der bayer. Jubiläums-Landes-Ausstellg. '06. 10,—

Katalog zur Ausstellung der Geschichte der Medizin in Kunst u. Kunsthandwerk. Zur Eröffng. des Kaiserin Friedrich-Hauses 1. III. 1906. (202 S. m. 1 Taf.) 8°. Stuttgart, F. Enke '06. 1,50

Bulle, Heinr. Einführung in die kgl. Gemäldegalerie Erlangen. [Aus: „Erlanger Tagebl."] (42 S.) 8°. Erlangen, F. Junge '06. —,50

Galerien, d., Europas. 2. Heft. Lpzg., E. A Seemann. 4,—

England.

Aufsätze:

The Art Journal 816. The Royal Academy (R. Dircks). — The New Gallery (F. Rinder). — The Plantin Museum at Antwerp (E. Staley).

The Connoisseur 58. Old german silver-gilt Plate in the Possession of the Earl Annesley (E. A. Jones). — The Marquess of Bristol's Collection at Ickworth (L. Willonghby). — Needlework Pictures: their Pedigree and Place in Art (A. F. Morris). — A remarkable Toft Dish (F. Freeth). — New Leaves in Tumer's Life (T. Bolt). — Argentan Lace (M. Jourdain).

The Burlington Magazine 39. A Portrait by Gentile Bellini found in Constantinople (J. R. Martin). — The Place of William Blake in English Art (R. Ross). — The new Rembrandt at Frankfurt (W. R. Valentiner). — Eightens Century Mirrors II (R. S. Clouston). — Netherlandish Art at the Guildhall I (W. H. Weale). — Some so-called Turners in the Print Room (A. J. Finberg). — Valencian Tiles (A. van de Put).

The Studio 158. Herr Thomas Knorr's Collection of modern Pictures in Munich (C. Hulton). — The royal Academy Exhibition 1906. — The Drawings of L. Pasternack. — Modern Spanish Sculpture: The Work of Don Augustin Querol (Ch. Rudy). — The Art of the late Arthur Melville (T. Martin Wood).

Bücher:

Armstrong, Sir W. The Art of Velasquez. New Edn. Portfolio Monographs. Imp. 8vo. Seeley. 3 s. 6 d. net

— The Life of Velasquez. New Edn. Portfolio Monographs. Imp. 8vo. Seeley. 3 s. 6 d net

Finberg, A. J. The English Water-Colour Painters. 12mo. $6 \times {}^{3}/_{4}$. pp. 212. Duckworth. 2 s. net; leather, 2 s. 6 d net

Muther, Richard. Francisco de Goya. Langham Art Series. 16mo. $6^{1}/_{2} \times 4^{3}/_{4}$. pp. 70. Siegle. 1 s. 6 d net; leather, 2 s. 6 d net

National Gallery, London, The. The Flemish School. Newnes'Art Library. Roy. 8vo. Newnes. 3 s. 6 d. net

Singer, H. W. Dante Gabriel Rossetti. Langham Art Series. 16mo. $6^{1}/_{2} \times 4^{3}/_{4}$. pp. 80. Siegle, 1 s. 6 d. net; leather, 2 s. 6 d.

Titian. Masterpieces. Gowan's Art Books. 18mo. Gowans & Gray. 1 s. net; sewed, 6 d. net

Monumenten, Aegyptische, van het Nederlandsche Museum van oudheden te Leiden. Afl. 34. Suppl. London '06. Fol. 35 Taf. 30,—

Modern Home, The. A Book of British Domestic Architecture for Moderate Incomes. The Text by W. H. Bidlake and others. Edited by Walter Shaw Sparrow. Folio. $11^{3}/_{4} \times 8^{3}/_{4}$. pp. 176. Hodder & S. linen, 5 s. net; cloth, 7 s. 6 d. net; pigskin, 21 s. net

Bemrose, William. Longton Hall Porcelain. Being further information relating to this interesting fabrique. Illus. Imp. 8vo. $11 \times 7^{1}/_{2}$. pp. 94 and Plates. Bemrose. 21 s. net

Binns, W. Moore. The First Century of English Porcelain. Illus. 4to. $11^{1}/_{2} \times {}^{7}/_{8}$. pp. 268. Hurst & B. 42 s. net

Selected Drawings from the Old Masters in the University Galleries and in the Library at Christ Church, Oxford. Chosen and described by Sidney **Colvin.** Part 2. Imp. Folio. (H. Frowde) Oxford Univ. Press. 63 s. net

Erskine Steuart. Beautiful Women in History and Art. 4to. $11^{1}/_{2} \times 8^{7}/_{8}$. pp. 296. 21 s.

Collier John. Art of Portrait Painting (The). Illustrated. 4to. $11^{1}/_{4} \times 8^{5}/_{8}$. pp. 116. 10 s. 6 d.

Leader Scott. Sculpture, Renaissance and Modern. Reissue. Cr. 8vo. $7^{1}/_{2} \times 5$. pp. 306. 3 s. 6 d.

Caffin, C. H How to study Pictures by Means of a Series of Comparisons of Paintings and Painters from Cimabue to Monet. London '06. 8°.

Years Art (The), 1906. A Concise Epitome of all Matters relating to the Arts of Painting, Sculpture, Engraving and Architecture and to Schools of Design which have occurred during the year 1905. Compiled by A. R. C. Carter. Cr. 8vo. $7^{3}/_{8} \times 4^{3}/_{4}$. pp. 570. Hutchinson. 3 s. 6 d.

Frankreich.

Aufsätze:

Art et Décoration 5. Les peintures d'Henri Martin pour le Capitole de Toulouse (H. Marcel). — Fantin-Latour (L. Bénédite). — Une nouvelle série de dessins de Paul Renouard (P. Vitry).

Gaulois 9. 6. 06. La femme artiste (E. Bergerat).

Gazette des Beaux-Arts 587. Les Salons de 1906 I. La peinture à la Société Nationale des beaux-arts (P. Jamot). — Les récentes acquisitions du département de la sculpture (Moyen Age, Renaissance et Temps moderne) au Musée du Louvre (A. Michel). — L'Exposition centennale allemande à Berlin (L. Réau).

La Nouvelle Revue 160. Le Salon de la Société les Artistes Français (Y. Rambosson).

La Revue, Paris 1. 6. 06. Le Déclin de l'Art français (Les Salons de 1906).

La Revue de l'Art ancien et moderne 109. La sculpture italienne du XIVe siècle et son dernier historien I (L. Pillion). — La Renaissance du triptyque I (L. Gellet). — Ernest Herscher, architecte, décorateur et graveur (P. A.). — Les nouvelles découvertes en Susiane. Fin (E. Babelon). — La Jeunesse d'Henner. Fin (S. Rocheblave). — Les Faïences hispano-moresques (G. Migeon). — L'Art et les mystères en Flandre, à propos de deux peintures du musée de Gand (L. Maeterlinck).

— **110.** L'Exposition au XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale (H. Marcel). — Houdon portraitiste de sa femme et de ses enfants (P. Vitry). — Mme Delphine Ingres, gravure de M. J. Corabœuf (E. D.) — La sculpture italienne du XIVe siècle et son dernier historien. Fin (L. Pillion). — Les Salons de 1906. La Peinture I (R. Bouger). — La Renaissance du triptyque. Fin (L. Gillet). — Centaure marin et Silène, groupe antique du musée du Louvre (E. Michon).

La Revue de Paris 1. 5. Auguste Rodin raconté par lui-même (P. Gsell).

La Revue des Deux-Mondes, 15 mai. Revues étrangères, Fra Angelico et ses nouveaux biographes (T. de Wizewa).

L'Art 800. La vierge du „Magnificat" (P. Toeska). — A Besançon. Fortsetzung (M. Chipon).

L'Art et les Artistes. Mai. L'Exposition du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale Les miniatures (H. Bouchot). — Anders Zorn (A. Dayot). — Carrière portraitiste (G. Geffroy). — Une tête antique de Méduse de la collection Biadelli (L. Vauxcelles).

Le Correspondant. 25 mai. Les salons (A. Chaumeix).

Le Figaro 19. 5. 06. Honoré Daumier (A. Beaunier).

Le Musée 4. Une réforme à l'Ecole des Beaux-Arts — Eugène Carrière (F. Jourdain). — Sparte la dompteuse d'hommes (G. T.). — Trésor d'orfèvrie et d'argenterie du VIe siècle et du commencement du VIIé siècle, trouvé à Chypre et faisant partie de la collection de M. Pierpont Morgan (A. Sambon). — Les Hyacinthies (J. de Foville). — Gabriel Toudouze, architecte et graveur (G. Toudouze). — La gravure au XVIIIe siècle (J. Guibert). — L'inauguration du Penseur de Rodin. — Les Salons de 1906 (G. Toudouze).

Le Salut Public, 11 mai. Chenavard (Ed. Aynard).

Les Arts 53. Les salons de 1906 (L. Vauxcelles). — La collection de M. Paul Garnier. II. Objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance G. Migeon). — Fantin-Latour, groupes et portraits d'artistes et d'hommes de lettres (A. Jullien).

Mercure de France 215. La Maison de Rubens (Ch. Bernard). — Les Salons de la Société Nationale et des Artistes Français (Ch. Morice).

Musées et Monuments de France 4. La première toile d'Henner [Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris] (S. Rocheblave). — Henri IV chargeant ses ennemis [Petit groupe en bronze récemment acquis par le Musée du Louvre] (G. Migeon). — Les origines des collections de peinture du Louvre à Fontainebleau sous François Ier et sous Henri IV (L. Dimier). — Le buste de la Tour par J.-B. Lemoyne au Musée de Saint-Quentin (G. Briese). Musées de Paris et de Province. Notes et Informations. M. du Louvre, M. du Luxembourg, M. des Arts décoratifs, Bibl. Nationale, M. de Chartres (P. Vitry), M. d'Orléans, M. de Niort (H. Clouzot), M. de Pan. — La restauration des vitraux anciens [à propos d'un vitrail de Notre-Dame de Châlons] (Ch. Gennys). — Monuments de France. Documents et Nouvelles: Restitution et disparition d'Objets classés, En Avignon, A propos d'une Vierge française du XIVe siècle.

Notes d'art et d'archéologie. Janvier. L'Abbaye de Royaumont (Bouillet).

— **Avril.** Mélanges de bibliographie campanaire. Fin (J. Berthelé).

— **Mai.** Les Tapisseries du cardinal Wolsey et l'„Histoire de Judith" de la cathédrale de Sens. Notes d'Eugène Müntz (Chartraire).

Nouvelle Revue 159. Le préraphaélisme en Angleterre (R. Laurent). — Le Salon de la Société nationale (H. Chervet). — La fin de la Renaissance italienne (P. de Bouchaud).

Revue alsacienne illustrée 1. Le château de Reichshoffen (F. Dollinger). — La Maison d'art alsacienne.

Revue d'Alsace. Mars-Juin. L'Evangéliaire d'Erkaubold (Don de Dartein). — Notice archéologique sur l'église de Foudenz (X. X. X.)

Revue hebdomadaire 19. Le Salon des artistes français (Péladan).

Revue politique et littéraire, 5 mai. Les dessous de la peinture contemporaine (Péladan).

— **12 mai.** Le Salon de la Société des Artistes français (Péladan).

— **19 mai.** Un grand peintre de l'impressionisme. Armand Guillaumin (G. Lecomte).

Bücher:

Chassinat, E., H. **Gauthier** et H. **Piéron.** Fouilles de Qattah (Mém. inst. arch. orti. du Caire, t. XIV), in-4°. A. Picard et fils. fr. 40,—

Doigneau, A. Nos ancêtres primitifs. Notes d'archéologie préhistorique, in-8°. 1 vol. C. Clavreuil et R. Rieffel. fr. 5,—

Dreyfous, M. Les Arts et les artistes pendant la période révolutionnaire 1789-1795, d'après les documents de l'époque, in-8°. P. Paclot et Cie. fr. 5,—

Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale. Catalogue, av. 32 pl., in-8°. E. Lévy. fr. 2,—

Forestier, J.-C.-M. Grandes villes et systèmes de parcs, in-4⁰, Hachette et Cie. fr. 2,—

Germain, A. Comment rénover l'art chrétien (coll. Science et Religion), in-12. Bloud et Cie. fr. —,60

Livre, le, des travaux artistiques d'amateur (coll. Industria), in-8⁰. Imp. Dumoulin. fr 6,—

Magno, L. Leçons sur l'histoire de l'art. L'art dans l'antiquité, av. 175 fig., in-8⁰. 1 vol. E. Lévy. fr. 15,—

Menuiserie et charpente modernes, choix de documents recueillis en France et à l'étranger, album in-fol., cart. Ch. Schmid. fr. 40,—

Planat, P. L'Art de bâtir. T. III, in-8⁰. 1 vol. Lib. de la const. mod. fr. 20,—

Reymond, M. Verrocchio (les maitres de l'art), in-8⁰. Lib. de l'art. anc. et mod. fr. 3,50

Ritter, W. Etudes d'art étranger, in-18. 1 vol. Mercure de France. fr. 3,50

Detouche, Henry. Les peintres de la femme intégrale: Félicien Rops et A. Willette. Paris '06, A. Blaizot. Pet. in-4⁰, 83 p., gravv., illustré d'un frontispice en couleurs de F. Rops et d'une lithographie originale de A. Willette. fr. 25,—

Il a été tiré 1 exemplaire unique sur papier de Chine, 15 exemplaires sur papier du Japon, contenant les frontispices en deux états, numérotés de 2 à 16, et 100 exemplaires sur papier vélin d'Arches, numérotés de 17 à 116.

Delteil, L. Le Peintre-graveur illustré. T. I, av. 80 fac-similés, in-4. Chez l'auteur. fr. 10,—

Emile — Bayard. Les Arts et leur technique (276 p.), in-8⁰. Ch. Delagrave. fr. 3,50

Beaunier, A. L'Art de regarder les tableaux, av. 69 gr. (280 p.), in-8⁰. E. Lévy. fr. 10,—

Rachou, H. Le Musée de Toulouse. Les statues de la chapelle de Rieux et de la Basilique Saint-Sernin (32 p.), in-4⁰. E. Privat, à Toulouse fr. 3,—

Holland.

Aufsätze:

Onze Kunst 6. Suze Bisschop-Robertson (G. H. Marius). — Fan Porcellis (P. Haverkorn van Rijsewijk).

Ond Holland 3. Italië en de Nederlanden (J. A. F. Orbaan). — Nalezing van de stads rekeningen van Amsterdam van at het jaar 1531 (Ed. van Biema). — Willem Pieterz. Buijtewech (P. Haverkorn van Rijsewijk). -- Eenige brieven van professor Pieter Pauer aan Orles (J. Prinsen J. Lzn.). — Jan Zoes-Slot (W. Zuidema). — De Kleerkast van Piet Stein (H. van Visvliet).

Bücher:

Catalogus van de tentoonstelling Kind en kunst [voor de vereeniging „Kunst aan het volk"] ineengezet door de commissie voor schilderkunst en die voor architectuur en nijverheidskunst, gedurende de maand Januari 1906 in het stedelijk museum, Amsterdam. Amsterdam, Joh. Müller. 8⁰. [22×12⁵] 82 blz. m. afb. en 1 plattegr. fr. —,30

Kunstwerken, Moderne. Red.: H. P. Bremmer. 4e jaargang 1906. Afl. 1. Amsterdam, W. Versluys. Fol. [32×24⁵.] Plt. 1—32 in lichtdr., m. tekst blz. 1—6. Per jrg. (12 afl.) fr. 12,— Afz afl. fr. 1,50

Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte, herausgegeben unter der Leitung von Dr. C. Hofstede de Groot. Haag, Martinus Nijhoff. Gr. 8⁰.]24⁵×16.]

III. Hofstede de Groot, C.: Die Urkunden über Rembrandt (1575—1721), neu herausgegeben und kommentiert. VIII, 522 blz., m. 4 autogr. in facsim.) fr. 6,—

Tentoonstelling, De, van kunstnaaldwerk in het museum van kunstnijverheid te Haarlem, November/December 1904. 54 afbeeldingen in lichtdruk, waarvan 5 in kleuren, met tekst van Elisabeth M. Rogge, en een voorwoord van E. A. von Saher. Amsterdam, Scheltema & Holkema's boekhandel. Fol. [41×30⁵.] In portef. fr. 18,—

Verhandelingen der Koninklijke Akademie van wetenschappen te Amsterdam. Amsterdam, Johannes Müller. Gr. 8⁰. [26⁵×18⁵.]

Afdeeling Letterkunde. Nieuwe reeks. Dl. VI, n⁰ 5. Holwerda, A. E. J.: Neue Bildnisse des Kaisers Augustus. 26 blz., m. 6 pltn. fr. 1,80

Verslagen omtrent 's rijks oude archieven. XXVII. 1904. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff. 8⁰. [23⁵×14.] IV, 821 blz., m. e. plt. fr. 6,—

Vogler, J. G. Eeen foutief epigram op een der Middelburgsche tapijten. Middelburg, J. C. & W. Altorffer. 8⁰. [23⁵×14.] II, 3 blz. fr. —,10

Overdruk uit „Archief", uitgeg. d. het Zeeuwsch Genootschap der wetenschappen. 1905.

Rembrandt's leven. Populaire schets. Met 28 platen Buiksloot, Drukkers- en uitgevers-maatschappij vh. J. M. Schalekamp. Gr. 8⁰. [24⁵×16⁵]. (VIII, 48 blz.) fr. —,30

Bredius, A. Ter herdenki g n den 300sten geboortedag van Rembrandt 1606—1906. 18 afbeeldingen in photogravure naar meesterwerken van den schilder, aangewezen en van beschrijvenden tekst voorzien, voorafgegaan door een

levensschets van den schriver. Afl. 2. Amsterdam, Uitgeversmaatschappij „Elsevier". Fol. [35⁵×26]. (Plt. 4—6, m. 3 bl. beschrijv. tekst). Kplt. in 6 afl. à fr. —,65

Monumenten, Aegyptische, van het Nederlandsche Museum van oudheden te Leiden. Uitgegeven op last der hooge regeering. Leiden, Boekhandel en drukkerij vh. E. J. Brill. Fol. [39⁵×30]. Afl. 34. Supplement. Suten-Xeft, het koninklijk. boek. (Titel, inh. en 35 pltn. in lichtdr.) fr. 12,—

Meesterstukken der 19e eeuwsche schilderkunst onder redactie van M. Michel. IVe serie. Afl. 2. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Gr. fol. [60×42]. (Plt. 7—12). Per serie (4 afl.) fr. 40,—; geb. fr. 60,— Afz. afl. fr. 12,50; afz. pltn. fr. 5,—

Archief. Vroegere en latere mededeelingen voornamelijk in betrekking tot Zeeland, uitgegeven door het Zeeuwsch Genootschap der wetenschappen. '05. Middelburg, J. C. & W. Altorffer. 8⁰. [23⁵×14.] (XXXVIII, 178 blz.) fr. 1,75

Bucher, Bruno. De kunstnijverheid. Hand- en studieboekje, tevens vademecum voor bezoekers van musea en tentoonstellingen. Naar Dr. B. B.'s „Kunst im Handwerk", met een inleidend woord van J. R. de Kruijff. 3e, herziene druk, geheel gewijzigd, uitgebreid, en van talrijke illustratiën voorzien door J. W. H. Beerden. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon. Kl. 8⁰. [16⁵×10⁵.] (VII, 229 en 14 blz., m. 50 afb. en 9 pltn. in zw. en klrndr.) fr. 1,50; geb. fr. 1,90

Italien.

Aufsätze:

Archivio storico lombardo IX. Lo stemma dell' Ospedale maggiore di Milano (C. Decio).

Arte e Storia 9. 10. La facciata [stile romanico] della chiesa di S. Pietro in Cheraseo (E. Milano). — Noterella Santambrosiana. — Un nuovo raffronto intorno al celebrato altare d'oro (D. Sant' Ambrogio). — Un' illustrazione degli affreschi del Duomo di Alcamo scritta nel secolo XVIII (P. M. Rocca). — Racimoletti storici ed artistici. — Feudatori di S. Elia e di Pianisi — S. Elia — Pianisi (Fr. Di Palma). — Curiosità d'Archivio — Misure lineari nel Medio-Evo (D. Bergamaschi).

Augusta Perusia 1. Un autografo del Pinturicchio (Fr. Briganti).

Si riferisce agli affreschi pel coro di S. M. del Popolo. Del 13 maggio 1510.

— **3.** Eusebio di San Giorgio (G Urbini). — Un quadro ignoto di Fiorenzo di Lorenzo, nella Galleria del conte Salvatori (Cristofani). — Monumenti d'arte romana in Umbria. Fine (F. Guoli).

Illustrazione abruzzese, p. 118. I merletti dell' Aquila (O. d'Angelo).

L'Arte II. I bassorilievi nei sarcofagi in Roma [metà del III — fine del V secolo]: Saggio di classificazione cronologica basata sull'analisi tecnica (F. Y. Ohlsen). — La quadreria Sandor Lederer a Buda-Pest (G. Bernardini). — Il chiostro di Sant' Oliva in Cori (G. Giovannoni). — Pietro Cavallini a Napoli (A. Venturi). — Miscellanea: L'altare di Masaccio già nel Carmine a Pisa (W. Suida). — Un secondo documento relativo a Niccolò d'Apulia (A. Venturi). — Un ritratto della Galleria nazionale di Roma (F. Hermannin). — Sarcofagi asiatici (A. Muñoz). — Opere d'arte a Roccadimezzo [Abruzzo]. — Il tesoro della Cattedrale di Troia nel secolo XII (F. Carabellese). — Due quadri di Francesco del Cossa nella raccolta Spiridion a Parigi (A. V.). — Cripte mediœvali (A. Di Lella).

Rassegna bibliografica 3—5. Un critico d'arte del Rinascimento [Lodovico Dolce] (E. Manceri). — Di due quadri di Cola d'Amatrice (E. Calzini). — Di Antonio di Guido Alberti da Ferrara, pittore (E. Scatassa). — Vecchie pitture murali del XIV e XV secolo. Contributo alla storia dell'arte nelle Marche. Cont. e fine. (E. Calzini). — Documenti: Giovanni Andrea Ascani iuniore da S. Ippolito, scultore del secolo XVIII (C. Grigioni).

Rivista d'Arte 3. 4. Due cenacoli di Alessandro Allori (H. Geisenheimer). — Di alcune pitture poco conosciute della Toscana (E. Gamba). — La casa di Mino e i disegni murali in essa recentemente scoperti (U. Dorini). — Niccolò „delle Grillande". — Appunti d'Archivio: Una lettera inedita di Giorgio Vasari (G. Gronau). — Portata al catasto del Padre e dell'Avo del Ghirlandajo (J. Mesnil).

Bücher:

Roccavilla, A. L'Arte nel Biellese. Biella, Rinaldo Allara '05.

Raymondi, M. La Badia di Valvisciolo. Velletri, Stracca '05.

Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia. Le vicende del Cenacolo di Leonardo da Vinci nel secolo XIX. Milano, Lip. Allegretti '06.

Ridolfi, E. Il mio direttorato delle Regie Gallerie fiorentine. Firenze, Lip. Domenicana '06.

Signori, E. Per l'isolamento del Duomo di Cremona. Milano, Battistelli '05.

Zippel, V. La mostra d'arte sacra a Trento (Estratto dall'Archivio Trentino, a. XX. fasc. II). Trento, Zippel '05.

Beltrami, L. La Chartreuse de Pavie. 2a ediz. Milano, 16⁰ fig., p. 163 e 12 tavole. (Manuali Hoepli). 2,50

Cento vedute di Firenze antica raccolte e illustrate da Corrado Ricci. 4⁰. 100,—
Edizione di 100 esemplari.

Hueisen, Ch. Le Forum Romain: son histoire et ses monuments. Traduction française par J. Carcopino. Roma, 16⁰ fig., p. XII, 263 e 2 tavole. 3,50; Legato 4,75

Levi, Primo (L'Italico). Domenico Morelli nella vita e nell'arte: mezzo secolo di pittura italiana. Torino, 8⁰ fig., p. VIII, 390 e 28 tav. 15,—

Magni, B. Storia dell'arte italiana dalle origini al secolo XX. 3a ediz. 3 vol. Roma, 8⁰, p. XXIV, 2212. 45,—

Messale (Il) miniato del card. Nicolò Roselli detto il cardinale d'Aragona. Torino, folio fig., p. 321 e 34 tav. 150,—

Miniature (Le) della Bibbia, Codice Reginense greco 1, e del Salterio, Codice Palatino greco 381. Milano, 22 tav. e p. 28 di prefaz. 55,—

Muñoz, A. Monumenti d'arte medioevale e moderna. Vol. I, fasc. 1⁰. Roma, folio, 4 tav. 1,—; Abbon. per 1 anno 10,—

Supino, I. B. Gli albori dell'arte fiorentina. Firenze, 8⁰ fig., con tavole. 20,—

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Der Kunstfreund 5. Ueber Kunsttätigkeit in Südtirol im Jahre 1905 (K. Atz). — Die Ausschmückung der neuen Pfarrkirche zu Riezlern [Vorarlberg] I (X. Lutz). — Von heimischer Kunsttätigkeit V (H. v. Wörndle). — Das „Columbus-Denkmal" in Sevilla und sein Urheber (G. Gutmensch). — Die Pfarrkirche in Schwaz IV (J. Jordan).

Die graphischen Künste 2. Die Kunst in Finnland (J. J. Tikkanen). — Rudolf von Alt als Graphiker (A. W.). — Radierungen von Ludwig Michalek (G. G.). — Eine unveröffentlichte Zeichnung Dürers (Z. Takács).

Hohe Warte 13 u. 14. Sondernummer „Der schöne Garten".

Kunst und Kunsthandwerk 5. Josef Engelhart (L. Hevesi).

Mitteilungen der k. k. Zentral-Kommission 12. Zur Vorgeschichte Mährens (Zervinka). — Das Kruzifix der Reichenhauser in Admont (Mayr).

Magyar Iparmüvészet. Mai-Heft. Müvészet a munkás életében. Die Kunst im Leben der Arbeiter (F. Spiegel). — A nagybányai kincslelet ötvösmuvei. Goldschmiedearbeiten von den Ausgrabungen in Nagybánya (J. Mihalik). — Milanól levél. Mailänder Ausstellungsbrief. — Emlékbeszéd Ráth. Györgyröl. Nekrolog auf Georg Ráth (E Radisies).

Müvészet 2. Zichy Mihály (T. Landor). — Zichy Munkácszy és Székely (T. Landor). — Zichy Mihály, az ember es eszméi. Michael Zichy, der Mensch und seine Ideen (A. Pintér). — Apró bronz. Kleinbronzen (C. Lyka). — Rippl-Ronai József (E. Petrovicz). — Egy magyar viràgfestö a XIX évszázad elején (J. Bayer).

Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 2. Die Vorlagen von Dürers anatomischen Studien im Dresdner Kodex (A. Weixlgärtner). — Rudolf von Alts graphische Arbeiten (A. Weixlgärtner). — Neues über Israhel von Meckenem (gelegentlich des Buches von Max Geisberg) (M. Lehrs).

Bücher.

Sonderschriften des österreichischen archäologischen Institutes in Wien. Lex. 8⁰. Wien, A. Hölder.
IV. Bd. Codex Escurialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios. Unter Mitwirkg. v. Christian Hülsen u. Adf. Michaelis hrsg. v. Herm. Egger. 2 Bde. 174 S. m. 70 Autotyp. u. 3 Lichtdr.-Taf. u. Tafelbd. 143 S. m. 137 Autotyp. '05.06. Geb. 38,—

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. 25. Bd. gr. 4⁰. Wien, F. Tempsky. — Leipzig, G. Freytag.
6. (Schluss-)Heft. Quellen zur Geschichte der kaiserl. Haussammlungen u. der Kunstbestrebungen des Allerdurchlauchtigsten Erzhauses: Niederländische Büchererwerbungen des Benito Arias Montano f. den Eskorial im Auftrage König Philipp II. v. Spanien nach unveröffentlichten, aus dem Musée Plantin-Moretus zu Antwerpen v. Max Rooses zur Verfügung gestellten Urkunden v. Rud. Beer. — Inventar, das, der Prager Schatz- u. Kunstkammer vom 6. XII. 1621 nach Akten des k. u. k. Reichsfinanzarchivs in Wien. Hrsg. v. Heinr. Zimmermann. — Register zum II. Tl. IV, S. 250—260 u. LXXXVIII S. '05. 15,—

Jahresmappe der Gesellschaft f. vervielfältigende Kunst in Wien 1905. 6 Bl. 59×46,5 cm. Wien, Gesellschaft f. vervielfältig. Kunst. '06. 20,—; auf Japanpap. 50,—

Bergner, Paul. Verzeichnis der gräfl. Nostitzschen Gemälde-Galerie zu Prag. Mit 56 Lichtdr.-Bildern. (II, 66 S.) 8⁰. Prag, C. Bellmann '05. 2,40

Nagler, G. K. Künstler-Lexikon. 2. Afl. 41.—50. Lfg. Linz, Mareis. Je 1,—

Wurzbach, A. v. Niederländ. Künstler-Lexikon. 7. u. 8. Lfg. Wien, Halm & G. Je 4 —

Wurzbach, Alfr. v. Niederländisches Künstler-Lexikon. Auf Grund archival. Forschgn. bearb. Mit mehr als 3000 Monogrammen. 1. Bd. (VIII, 778 S.) Lex. 8°. Wien, Halm & Goldmann '06. 40,—; geb. in Halbfrz. 44,—; auf holländ. Büttenpap. 60,—

Russland.

Bücher:

Muther, R. Inostrannaja Shiwopis XIX wjeka. (Ausländische Malerei des XIX. Jahrhunderts). Moskau '06. Heft 3. Rbl. 2,—

Illustrirowannyj Katalog Moskowskoj Gor. Chudoshest. Gallereji Br. Tretjakowych (Illustr. Katalog d. Moskauer Tretjakoff-Galerie). Moskau '05. 8°. 178 S. m. v. Taf. Rbl. 1,10

Katalog d. XXXIV. Ausstellung d. Gesellschaft d. Wanderausstellungen. Moskau 1906. 20 S. 72 Abb. Rbl. 2,—

Dolgowa, E. Florenzja. Kartinnyja Gallereji. Moskau 1905. 2 Bde. m. Abb. à Rbl. 1,—
Führer durch die florentinischen Gemäldegallerien, auf Grund der ausländischen einschlägigen Literatur zusammengestellt. Band I umfasst die Uffizien, Bd. II Pitti, Accademia, Museo S. Marco etc.

Schweiz.

Aufsätze:

Blätter für Bernische Geschichte 2. Bernische Druck- und Verlagssignete (G. Grunau). — Der Torturm zu Büren. — † Direktor Hermann Kasser (J. Wiedmer-Stern).

Bücher:

Handzeichnungen schweizerischer Meister des XV. bis XVIII. Jahrh. Im Auftrage der Kunstkommission unter Mitwirkg. v. Proff. D. Burckhardt u. H. A. Schmid hrsg. v. Konservat. Dr. Paul Ganz. II. Serie. 1. Lfg. 15 Taf. u. 15 Bl. Text in Lex. 8°. gr. 4°. Basel, Helbing & Lichtenhahn '06. Subskr.-Pr. 8,—; Einzelpr. 10,—

Künstler-Lexikon, schweiz. Red. v. C. Brun. 5. Lfg. Erauenf., Huber & Co. 3,20

Weese, Art. Renaissance-Probleme. (76 S.) gr. 8°. Bern, A. Francke '06. 1,—

Bei der Schriftleitung eingelaufen:

Allmenröder, Erwin: Die moderne Kunstbewegung und der Dürerbund. Vortrag. Stettin '05, Dürergesellschaft. gr. 8°, II, 33 S. —,50

Schiller, Albert: Zeittafeln der Baustile. Für den Stillehre-Unterricht zusammengestellt. 13 S.

Kunowski, Lothar von: Licht und Helligkeit (Durch Kunst zum Leben V). Mit acht rhythmischen Studien von Gertrud von Kunowski, des Verfassers Schülerin. Jena '06, Eugen Diederichs.

Udstillingen af kunstfærdige gamle Bogbind indtil 1850 (Det Danske Kunstindustrimuseums Udstillinger). Katalog med en Indledning om Bogbinderkunstens Historie af **Emil Hannover.** 85 S. Kobenhavn '06.

Roth, Victor: Die Ausstattung unserer Wohnräume. Hermannstadt, W. Krafft. 15 S. 20 h.

— Der Thomasaltar in der evang. Kirche zu Gross-Schenk. (S.-A. aus dem Korrespondenzblatt des Vereins für siebenb. Landeskunde, No. 11—12 vom Jahre 1904.) Hermannstadt, W. Krafft. 16 S.

— Aufgabe und Ziel der siebenbürgisch-sächsischen Kunstgeschichtsforschung (Vorlesung am 26. August 1903 zu Gross-Pold in der Vollversammlung und der historischen Sektionssitzung des Vereins für siebenbürgische Landeskunde). 36 S.

Notizen.

Dr. Hans Stegmann, bisher Konservator am Germanischen Museum zu Nürnberg, ist zum zweiten Direktor daselbst ernannt worden.

Hermann Kasser, gew. Direktor des bernischen historischen Museums, ist am 14. April im Alter von 59 Jahren gestorben. Schriften: im „Hinkenden Boten", in „Das Berngebiet ehemals und heute", im „Kirchl. Jahrbuch für den Kanton Bern", in „Berner Kunstdenkmäler", im „Anzeiger für schweiz. Altertumskunde", „Schweiz. Archiv für Volkskunde", in den „Blättern für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde", im „Berner Heim", in „Bern und seine Volkswirtschaft 1905" u. s. w.

Unsere Herren Mitarbeiter

werden gebeten, ihre Manuskripte binnen vier Wochen zurück zu verlangen, da die nicht zurückverlangten Manuskripte nach Ablauf dieser Zeit vernichtet werden.

Redaktion der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Siebentes Heft. ▫ Juli 1906.

Deutsche Kunst.

Werner Weisbach, Der junge Dürer. Drei Studien. Mit 31 Abbildungen in Netz- und Strichätzung und 1 Lichtdrucktafel. Leipzig 1906, Karl W. Hiersemann, 108 SS. M. 16,—.

Dieser Band enthält drei Aufsätze, die einigermassen zusammengehalten werden durch den Wunsch des Verfassers, alles zur Sprache zu bringen, was die Jugend Dürers und sein Schaffen im 15. Jahrhundert betrifft. Die erste Studie ist überschrieben: Dürer und die deutsche Kunst des 15. Jahrhunderts, die zweite: Der junge Dürer in seinen Beziehungen zum italienischen Quattrocento und zur Antike, die dritte: Dürers Sturm- und Drangzeit.

Die beiden letzten Abschnitte enthalten nichts Neues von Belang — abgesehen von der Beobachtung, dass der Herkules in dem Nürnberger Bilde mit einer Komposition Pollajuolos zusammenhängt — doch sind die bekannten Beobachtungen (bis zum Ueberdruss bekannten) mit Sorgfalt aneinandergereiht.

Ueber viele Zeichnungen und Holzschnitte sagt der Verf. seine Meinung. In einigen Fällen bin ich anderer Ansicht, (z. B. die schöne Zeichnung mit den beiden Reitern in München ist, wie ich glaube, von Dürer). Einige Blätter, die zu dem Material gehören, kennt W. nicht, wie die Katharina in Köln, ein prächtiges Stück, leider nicht intakt, von 1495 wohl, und das Abendmahl in London.

Neues enthält der erste Aufsatz, der die ganze Publikation rechtfertigt, insofern hier ein Anlauf genommen wird, die Nürnberger Holzschnitte aus den 80er und 90er Jahren des 15. Jahrhunderts zu katalogisieren. Diese Bemühung, die hoffentlich fortgesetzt wird, erscheint sehr nützlich im Zusammenhange mit dem Studium der Baseler Holzschnitte aus den 90er Jahren des 15. Jahrhunderts. Daniel Burckhard wird hoffentlich seine Arbeiten über die Baseler Drucke bald zum Abschluss bringen und wahrscheinlich von Weissbachs Nachweisungen profitieren.

Der Wert dieses Buches liegt, soweit ich sehe, im speziellen, nicht im allgemeinen. Der Versuch, mit Worten wie Sturm und Drang oder Romantik die Dürer'sche Kunst zu erklären, wird schwerlich jemandem Freude machen und wird keinem nützen. Das Netz, mit dem der Verfasser zum Fischen geht, ist allzu weitmaschig. Der Text wird übrigens nicht selten dunkel; und hat man mit einiger Mühe den Sinn entdeckt, so stellt man nicht ohne Aerger fest, dass der Gewinn in keinem Verhältnis zu der Arbeit steht. Max J. Friedländer

Rudolf Wustmann, Albrecht Dürer. 97. Bändchen von „Aus Natur und Geisteswelt, Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen", 100 Seiten mit einem Titelbild und 32 Textabbildungen Teubner, Leipzig 1906. M. 1,—.

Das Büchlein entspricht dem volkstümlichen Zwecke der Sammlung, für die es geschrieben ist, gut. Es ist nicht, wie gewisse andere volkstümlich sein sollende Bücher der Art aus den Hauptwerken zusammen- und abgeschrieben; Wustmann gibt in eigener frischer und kräftiger, aber durchaus kultivierter Sprache wieder, was er von andern gelernt, aber auch was er selbst vor den Werken gesehen, erlebt und empfunden hat. Er gibt auch nicht bloss eine Betrachtung des fertigen Kunstwerkes, sondern sucht überall die geistigen Vorgänge auf, die das Werden von Dürers Schöpfungen bedingen, und fügt geschickt die allgemeinen Lebensdaten ein.

Wohl ist dabei manches Problem als Tatsache gegeben: So, wenn das Berliner Frauenbildnis von 1507 als ein durch venetianisches Sonnen- und Glücksgefühl geschöntes Idealbild der Agnes Dürerin hingestellt wird: — mir scheinen mit Friedländer die beglaubigten Zeichnungen der Dürerfrau, vor allem die, freilich viel spätere, aus dem Niederländischen Skizzenbuch dagegen zu sprechen — aber die Wiedergabe solcher Gedanken ist doch geeignet, auch gerade den Laien anzuregen, sich einmal die bezüglichen künstlerischen Dokumente genauer anzusehen und selbständig zu prüfen.

Ausstellungen, die zu machen wären, sind:

Die sonderbar anstössige Stelle auf S. 17 in der sonst guten Beschreibung des Männerbades. Glaubt der Verfasser wirklich, dass sich Dürer auf solche Weise für die in Wohlgemuts Werkstatt erlittene Unbill rächen wollte? Dann erscheint mir der Vergleich der Dürerschen Farben, mit denen einer „sauber bereiteten Mahlzeit" (S. 51) „aus gebratenem Huhn, frischem grünen Salat und gemischtem Kompot" auf einer sonderbaren Verwechslung der beiden Bedeutungen des Wortes Geschmack zu beruhen. In der Wertung der malerisch farbigen Qualitäten (er vergleicht Dürers Farben mit Böcklins!) verfällt W. überhaupt in denselben Fehler, in den die Mehrzahl der Dürerbiographen, Thausing an der Spitze, verfallen ist. Dürers Grösse liegt in seiner „Griffelkunst" (deren Wesen, Mittel, Aufgaben, Klinger uns in „Malerei und Zeichnung" klargemacht hat), nicht in seiner Malerei, wenn anders diese die künstlerische Ueberwindung von Problemen der Farbe und des Lichtes bedeutet: Darin sind ihm vor allem Grünewald, dann Altdorfer, ja sogar Baldung überlegen. — So stimmt auch keineswegs, was der Verfasser auf Seite 99 bei Gelegenheit der Besprechung von Dürers vier Aposteln sagt: „Wie zufällig und flach sehen sämtliche Gestalten des 15. und 16. Jahrhunderts aus, rings um sie in dem Saale des Münchener Pinakothek, in dem sie hängen!" Grünewalds Bild der Unterredung der Heiligen Mauritius und Erasmus steht an malerischen Qualitäten in seiner prachtvollen, auf Gold gestimmten kräftigen Farbigkeit, die aber doch in harmonischen Akkorden zusammengesehn und weich modelliert ist, weit höher. Was Dürer uns ist, ist er durch Apokalyse und Marienleben, durch den Ritter, die Melancholie und Hieronymus im Gehäus, nicht durch diese m. E. immer wieder überschätzten, kalt gekläubelten Apostel, die, rein plastische Leistungen, noch dazu nicht einmal vollständig aus Eigenem geschaffen sind; zuviel von dem, wodurch sie wirken, ist auf Bellinis Acker gewachsen. Christian Rauch

Berthold Daun, Siemering. Künstlermonographien. Mit 110 Abbildungen und einem Titelbilde. Bielefeld und Leipzig. Verlag von Velhagen und Klasing. 1906. M. 4,—.

Dieses Buch ist nicht gut. Ich habe nach Vorzügen gesucht und habe sie nicht gefunden.

Ein solches Buch hätte man sehr verschieden schreiben können, je nachdem die eine oder andere in der Sache liegende Aufgabe den Autor reizte. Man soll eine Künstlermonographie noch nicht wertlos nennen, weil der Verfasser den Entwicklungsgang des Künstlers nicht beachtet hat, vielleicht lag ihm nur an einer genauen Wertung seines Werkes im Verhältnis zur ganzen Kunst der Zeit. Aber auch darüber wird nichts Sachliches in dieser Monographie gesagt.

So bliebe noch eine schriftstellerische Leistung. Und da dieses Buch in einem nicht zu billigenden Deutsch geschrieben ist, so kann auch hier sein Vorzug nicht liegen.

Nun gibt es gleichgültige Bücher. Zu ihnen gehört diese Schrift nicht. Sie muss, vom historischen, vom ästhetischen und vom schriftstellerischen Standpunkte aus betrachtet, eine merkwürdige Erscheinung genannt werden.

Bei einer Monographie über einen zeitgenössischen Künstler kann man zwar eine Teilung der Aufgabe in eine historische und ästhetische nicht im Ernste vornehmen, weil eben die künstlerische Leistung erst durch ihren künstlerischen Wert dem Historiker zum Faktum wird, die Darstellung also bei einem solchen noch nicht oder wenig behandelten historischen Thema durch die ästhetische Einsicht ganz und gar bestimmt wird, doch war es sicherlich die Hauptaufgabe, Siemerings Stellung zur Kunst seiner Väter, zur Kunst seiner Zeit und zu unserer Kunst zu bestimmen. Und auf diese Frage gibt der Verfasser keine falsche Antwort, sondern überhaupt keine ernst zu nehmende Antwort.

Siemering wird also isoliert betrachtet. Dies wäre — wie schon gesagt — noch zu verstehen gewesen, wenn der künstlerische Werdegang die Darstellung bestimmt hätte. Aber auch über den künstlerischen Werdegang hat der Verfasser geschwiegen.

Ich betone es ausdrücklich, dass ich nicht gesagt habe, die Antworten auf diese Fragen seien verkehrte; denn dann wäre der ästhetische Standpunkt des Verfassers zu diskutieren, und das ist ein undankbares Geschäft; nein, mich wundert nur, dass der Verfasser an diesen Fragen ganz vorbeigehen und doch eine Monographie zustande bringen konnte.

Es wird in diesem Buche eine Arbeit nach der anderen beschrieben und gelobt. Dazwischen stehen Klagen über verunglückte Konkurrenzen, die andere gewannen und deren Werke nun zur Strafe neben Siemerings Entwürfen abgebildet sind.

Wenn der Verfasser zu bestimmen gehabt hätte, so stände für Schapers Goethe, für Begas, Schiller und Kaiser Wilhelm und für vieles andere ein Siemeringsches Werk an ihrer Stelle. Und damit streifen wir die ästhetischen Urteile des Verfassers.

Ich möchte meine ablehnende Haltung nicht begründen, sondern nur zwei Urteile anführen.

Ueber die Figur eines Friedrich Wilhelm I. in der Siegesallee wird gesagt: „Nur grosse Werke haben die Eigentümlichkeit, dass sie das Gepräge der Naturnotwendigkeit haben: nur so, wie sie vor uns stehen, hätten sie geschaffen werden können."

Ueber das Drei-Musikerdenkmal am Goldfischteich: — — „bis nach jahrelangen Mühen eine klassisch dekorative und doch monumentale Komposition in abgegrenzten, massvoll gehaltenen Barockformen aus seiner Werkstatt hervorging, die als Vorbild für ideale Parkplastik gelten kann." Ueber dasselbe: „Eine der edelsten Schöpfungen deutscher Plastik", von „vornehm künstlerischer Wirkung." Man sieht, der Verfasser ist mit ganzem Herzen dabei: „Siemerings Musikerdenkmal — heisst es schliesslich kategorisch —, die Frucht eines dreizehnjährigen Bemühens, ist eine Kunstschöpfung ersten Ranges, die, wäre sie ein Jahrzehnt früher entstanden, der Berliner Plastik vielleicht einen andern Weg gewiesen und manches Unheil verhütet hätte."

Endlich ist die Ausdrucksweise eine ungewöhnliche, z. B.: „Verband er (Rauch) in seinen Jugendwerken das Reale des Historischen und die liebenswürdige Frische Schadows mit der auf das reizend Anmutige hinzielenden Richtung Canovas und dem erhabenen, strengen Stil Thorwaldsens, so zeigte sich in Rauchs Feldherrgestalten eine überraschende Wendung zum Realismus. Der ideal umgelegte Mantel sollte die geistige Bedeutung des Mannes erhöhen."

Noch das Gesamturteil über Siemering: „Dieser verband noble Auffassung mit gediegenstem Können in (!) sorgfältiger Formenbehandlung."

Das Satzgefüge ist überall so unklar, das Adjektivum überall so charakterlos. —

Ich glaubte mich über diese Schrift so eingehend äussern zu müssen, weil sie einen Kunsthistoriker zum Verfasser hat, der lange Zeit über die besten Skulpturen der deutschen Kunstgeschichte gearbeitet hat. Er könnte also gewissermassen als eine Autorität auf dem Gebiete der deutschen Plastik gelten.

Aber der Begriff der Wissenschaftlichkeit, wie er heute noch an vielen Stellen Geltung hat, schützt eben die Leistungen des Kunstgelehrten nur solange, als sie sich nicht auf die künstlerischen Erscheinungen der neuen Zeit beziehen; und über das 19. Jahrhundert kann man Gott sei dank noch nichts anderes als gute oder schlechte Bücher schreiben.

* * *

Eine ablehnende Besprechung hinterlässt in dem Kritiker immer ein unbehagliches Gefühl. Denn er kann den Autor bei einem derartigen Gegensatz der Meinungen nicht für seine Ansicht gewinnen, und der Leser, den er überzeugt hat, ist auch nicht reicher geworden durch die Besprechung, sondern weiss nun nur, dass wieder ein Buch erschienen ist, das er nicht in die Hand nehmen wird.

Man müsste eben das Buch neu schreiben. Aber dazu gehört Zeit und Freude am Stoff, die ich für diese Sache nicht hatte, und darum war ich auf die übliche Form der Besprechung angewiesen.

Doch mögen die folgenden Zeilen wenigstens die Richtung andeuten, die nach meiner Meinung die Untersuchung einschlagen müsste.

Siemerings künstlerische Laufbahn hat eine aufsteigende und eine absteigende Linie.

Die aufsteigende Linie wird bezeichnet durch seine Jugendwerke: den Entwurf zum Schillerdenkmal 1863, den sitzenden König Wilhelm für die Börse zu Berlin, die Leibnizstatue in Pest, die schöne Büste der Frau des Künstlers von 1867, die Faungruppe, die Nymphengruppe und die Statue des reifenspielenden Mädchens.

Die letzten Arbeiten sind im Jahre 1871 vollendet und damit ist Siemerings Entwickelung abgeschlossen.

Wie soll man die Arbeiten dieser Zeit charakterisieren? Sie sind nicht eigentlich neu nach irgend einer Seite hin; aber sie sind schön anzusehen, sie sind geschmackvoll. Sie sind eine angenehme Abwandlung des durch die Rauchschule schon geleisteten; sie haben Stil, soweit man dieses hohe Wort für im Grunde akademische Arbeiten in Anspruch nehmen darf; sie sind gut und neu im Sinne der Lehrer.

Es ist schwer, eine so unentschiedene Kunstart richtig zu werten. Aber wenn Siemering im Jahre 1871 gestorben wäre, so hätte man ihm nachrufen können, es ist einer gestorben, der vielleicht ein Künstler geworden wäre; ich vermute das, ich kann mich auch darin irren.

Es war das Jahr, als der junge Adolf Hildebrand sein Schüler war, da er bei Begas nicht hatte ankommen können. Er ist nur wenige Monate bei Siemering geblieben, er hat es wahrscheinlich nicht ausgehalten.

Diese kleine Episode spricht dafür, dass ich recht habe. Siemering hat Adolf Hildebrand bei näherer Bekanntschaft enttäuscht. Dieser klare Kopf sah vermutlich schon alle die bösen Dinge voraus, die in den folgenden Werken zu Tage traten, und erkannte, das hier nichts mehr zu hoffen war.

Aber aus den Werken bis 1870 geht das noch nicht hervor, sie zeigen alle Talent und Kenntnisse und Ueberlegung.

Siemering gehört zu den vielen, die man als Akademiker bewundert, die aber mit dem Augenblick verloren sind, wo sie sich sicher genug fühlen, um eigene Wege zu gehen.

Es ist sattsam bekannt, welchen verheerenden Einfluss die politischen Erfolge von 1870 und 71 auf die deutsche Kunst geübt haben. Besonders in Berlin lässt sich der Anbruch dieser neuen schrecklichen Zeit überall erkennen. In der Architektur und in der Plastik äussert sie sich am schlimmsten.

Siemering hat sich ohne Bedenken dieser neuen widerlichen Richtung zugewendet. Er bekam einen 19 m langen Fries in Auftrag für ein riesiges Stuckdenkmal zur Feier des Einzugs der Truppen. Er lieferte in 14 Tagen 35 Figuren von 8 Fuss Höhe, die die Erhebung des deutschen Volkes darstellten. Das Werk machte ihn zum populärsten Bildhauer Berlins.

„Aus demselben Geiste echter Vaterlandsliebe wie der Fries entstanden auch in den Jahren 1873—1877 als Denkmal für den Krieg die aus je drei Figuren bestehenden Bronzereliefs des Auszuges und der Heimkehr am Au-Tor zu Kassel."

„Welch tiefe Auffassung spricht aus dem Relief: „Gott sei mit uns!" Dieser ernste Husar, dieser mutige Landwehrmann, die sich beide die Hände drücken, und dieser gottbegeistert die Fahne haltende Soldat sind keine schablonenhaften Figuren, die bloss in vorschriftsmässige Uniformen gesteckt sind, sondern wirklich lebende und fühlende Menschen, vom reinsten Realismus geschaffen. Und wie rührend ist in dem Relief: „Gott war mit uns" das Willkommen in der Heimat geschildert! Der an der Stirn verwundete, aber mit Eichenlaub bekränzte Sohn wird von dem alten Vater, dessen Gesicht die Spuren der kummervollen Sorge noch durchfurchen, umarmt, während sein treuer Kamerad in stolzer Freude beide betrachtet. Sie sind wahre Abbilder des wirklichen Lebens: so echt jede Falte der Uniform und jede Bewegung ist, so echt ist auch ihr Empfinden. (sic) Sorgfältig hatte Siemering seine lebenden Modelle zu diesen Gruppen gestellt."

So lobt diese Darstellungen der Biograph. Man wird an Schaubuden erinnert.

Siemering hat an dieser Art der Tätigkeit Geschmack gefunden und sich immer mehr in einen Naturalismus hineingeritten, den er je nach den Anforderungen der Aufgabe mit irgend einer „stilvollen" Monumentalität verband; Siemering hat „altdeutsch" gearbeitet, barock, klassizistisch u. s. w. fort und führte so noch Jahrzehnte lang Aufträge aus:

„Fähndriche, Sekretärs oder Husarenmajors."

Es sind in dem Buche von Daun Modellphotographien abgebildet, nach denen die Reliefbilder angefertigt worden sind. Die Modelle sind fix und fertig angezogen und bis auf die Strumpffalten und Holzpantinen in den Reliefdarstellungen kopiert. So sieht man es beim Graefedenkmal, und bei den patriotischen Arbeiten geschah es natürlich eher noch schlimmer.

Adolf Hildebrand hat sich schon zu Anfang des Jahres 1872 aus Berlin geflüchtet und sich erst 12 Jahre später wieder hier gezeigt in jener Sonderausstellung von Fritz Gurlitt, die so grosses Aufsehen erregte.

Er hat es sicherlich nie bereut, dass er den künstlerischen Wandlungen der siebziger Jahre in Deutschland ferngeblieben ist. Man hatte damals eigentlich alles verloren, was man mit dem Worte Stil bezeichnet.

Hans Wendland

Niederländische Kunst.

Karl Voll. Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Ein entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Textband und Tafelwerk (57 Autotypien) Leipzig 1906. Verlag Poeschel & Kippenberg. Preis broschiert 13,— Mk, geb. 16,— Mk.

Dieses ernsthafte Buch, das alles, was bis in die letzten Tage hinein von fleissigen Notizensammlern und kühnen Hypothesenbaumeistern zur Kenntnis der altniederländischen Malerei beigebracht wurde, mit kritischer Gewissenhaftigkeit und eigenem, oft eigenwilligem Anschauen der Dinge berücksichtigt, wird jedem, der sich wissenschaftlich mit dieser Kunstgruppe beschäftigt, auf lange hinaus unentbehrlich sein. Keiner von den Lesern, an die sich Voll hier in erster Linie wendet, wird den Ansichten des Verfassers in allen Punkten zustimmen, jeder wird nach Durcharbeitung des Buches bekennen, etwas gelernt zu haben. Den „Crowe und Cavalcaselle" ist das Werk eher zu ergänzen als zu verdrängen berufen. Neue Freunde für die altniederländische Malerei zu werben, hat Voll sich hier wohl selbst nicht zum Ziel gesetzt, der Laie aber, der einen grösseren Teil des Bildermaterials aus eigener Anschauung kennt, wird, wenn er einigen Ernst und Eifer mitbringt, sich aus dem freilich für eine Nachmittagslektüre zu

komprimiert geschriebenen Buche gut über den gegenwärtigen Stand der behandelten Fragen unterrichten können.

In der gedrungenen Kraft Jan van Eycks findet Volls Menschlichkeit ihre künstlerische Erfüllung. So hat er kein Wort der Klage für den Verlust, den die runde Fülle der unerhörten Raumkunst des Arnolfinimalers doch in einem Sinne gegenüber der lichten Schlankheit und der an Masolino gemahnenden Grazie der Bilder des Breviers von Chantilly bedeutet, so tut er sein Bestes, um die doch durch die wuchtige erste Zeile der Inschrift des Genter Altars geschützte Gestalt Huberts ins Wesenlose verschwinden zu lassen. Gerade die von Voll so hochgeschätzte Pala-Madonna mit ihrer bei gleicher Würde des Gegenstandes so merkwürdigen Bürgerlichkeit der Auffassung scheint mir den Beweis zu enthalten, dass die Gestalten des Christus, der Maria und des Johannes vom Genter Altar dem Jan nicht angehören können. Die Frage nach Hubert van Eyck dürfte sich so zunächst als ein Subtraktionsexempel darstellen, und die Linie einer monumental gerichteten Kunst, die sich von Claes Sluter über Hubert van Eyck, den Flémaller, van der Goes bis zu Geertgens Wiener Kreuzabnahme hinzieht, wäre vielleicht nicht zu schwer zu erkennen.

Als die frühesten erhaltenen Werke Jan's werden die Petersburger Verkündigung und die Rolin-Madonna des Louvre angegeben. Am Dresdener Reisealtärchen wird nur das Mittelstück als Jans eigenhändige Arbeit anerkannt, dagegen die doch in den Formen etwas leere Karthäusermadonna bei Gustave de Rothschild dem Meister belassen. Den etwas ungeschlachten „Jan de Leeuw" im Wiener Hofmuseum und das stumpf blickende, in der Haltung steife Hermannstadter Bildnis wird man gerne mit Voll aus dem Eyckischen Werke streichen, doch verwundert es mich, dass Voll das in der geschlossenen malerischen Haltung so eindrucksvolle Londoner Bild des Mannes mit dem Turban ausscheidet, wo er doch die gleichen Eigenschaften an dem Brügger Bildnis von Eycks Gattin so warm nachempfindet. Den „Mann mit den Nelken", der mit der Vielfältigkeit seiner Akzente mir gar nicht so fremdartig in der Eyckischen Kunst zu stehen scheint, bringt Voll in die Kölner Schule, in die Nähe des Meisters der heiligen Sippe — ich wüsste aber keinen kölnischen Künstler zu nennen, der damals eine in allen Einzelheiten so eindringlich betonte, so überreich und doch gründlich durchgeführte Darstellung hätte schaffen können. Auch die im Mund und Auge so lebensvolle, durch die Farbennotizen so interessante Dresdener Zeichnung zu dem Wiener sogenannten Santa-Croce-Bildnis möchte ich nicht „als eine etwas ängstliche Wiederholung von fremder Hand" ansehen.

Die Bildergruppe, die sich einerseits um die „3 Frauen am Grabe" in der Sammlung Cook zu Richmond, andrerseits um die im Ausdruck überhitzte Berliner Kreuzigung und um die geistreich überladenen Petersburger Flügel mit der Kreuzigung und dem jüngsten Gericht zusammenschliesst, wird von Voll einer späteren Zeit, als die der van Eyck ist, zugewiesen. Sicher zeigen alle diese Bilder einen Zusammenhang mit der Miniaturkunst, der es schwer macht, sie den auch bei kleinstem Formate die Dinge immer relativ gross sehenden Brüdern van Eyck direkt zuzuweisen. In dem Fortschrittlichen, in den Ansätzen zur Stimmungslandschaft, die das Cooksche Bild bekundet, möchte ich aber keinen Grund erblicken, dieses Werk spät anzusetzen: alles spricht sich dort mit einer solchen frischen Entdeckerfreude aus, wie wir sie etwa in dem Doppelakt der Zwillinge, in dem Nachthimmel der Kreuzigung des Chantillyschen Breviers verspüren. Ein „Durchschnittserzeugnis der Schule" möchte ich denn doch die Berliner Kreuzigung nicht nennen, die, im Gesamteindruck wenig angenehm, doch durch den eigenartigen Farbton und den Reichtum an originellen Einzelzügen hervortritt. Die Petersburger Flügel ist Voll geneigt, auf Grund mancher Zusammenhänge, die die Teufelsgestalten mit den Erfindungen des Hieronymus Bosch verbinden, als holländisch anzusprechen. Es wäre anregend, diese Spur weiter zu verfolgen, wobei vielleicht die von Vogelsang publizierten Miniaturen der Pariser „holländischen Apokalypse" mit heranzuziehen wären — überhaupt betont Voll in weitgehendem Masse und durchaus mit Recht den starken holländischen Einschlag in der nur auf den ersten Blick als vorwiegend „flandrisch" erscheinenden altniederländischen Malerei.

Besonders glücklich ist die Darstellung Rogers van der Weyden — vermutlich gerade wegen der grösseren Distanz des Autors. Das ausgesprochen plastische Empfinden des Meisters, dessen Kreuzabnahme eigentlich ohne Veränderung in Holz oder Sandstein ausgeführt werden könnte, wird mit Recht hervorgehoben. Den Teppichen im Berner historischen Museum wird ihre Stellung als freier Kopieen der untergegangenen Rathausbilder Rogers belassen. An das Ende der Tätigkeit des Künstlers wird der Münchener Dreikönigsaltar und der Middelburger Altar in Berlin gesetzt, die beide die Grundzüge des Roger'schen Stils für mein Gefühl schon etwas verwischt zeigen. Weit mehr von Rogers eigenster Wesenheit habe ich immer in dem Marienaltar der Berliner Gallerie zu finden

geglaubt, den Voll trotz der eigentlich recht guten spanischen Tradition wegen einer gewissen Glätte der Ausführung für ein spätes Schulwerk ansieht. Mit diesem Bilde ist mir Roger stets als der am meisten „französische" unter den altniederländischen Malern vorgekommen — es ist hier, so merkwürdig dies klingen mag, schon etwas von der Illustrationskunst der Eisen und Moreau. Gerade wegen der überraschend malerischen, so ungemein stimmungskräftigen, ja mit kühnem Vorstoss mitten in die Probleme des 17. Jahrhunderts hineinführenden Landschaft wird man wohl mit Voll die Beweinung Christi im Brüsseler Museum dem Roger abnehmen und einem gewiss grossen Unbekannten geben müssen. Die beherrschend weiträumige Landschaft ist für Voll auch der Grund, die bisher allgemein anerkannte Kreuzigung des Wiener Hofmuseums in der Ausführung einer späteren Zeit zuzuweisen. Als lichte Interieurkunst bedeutet das Triptychon der 7 Sakramente in der Antwerpener Gallerie unbedingt einen Markstein; dass es zumal in den Figuren nicht den Glanz der eigenhändigen Arbeit Rogers hat, wird man Voll gern zugeben. Ohne Bedauern wird man auch die in der Farbe klebrige Lukasmadonna der Pinakothek (von den anderen Exemplaren ist mir nur das auch nicht viel bessere beim Grafen Wilczek bekannt) aus dem Werke Rogers gestrichen sehen; wie Voll andeutet, scheint schon in der Komposition eine Verquickung des Roger'schen Stiles mit dem des Dirk Bouts vorzuliegen. Gegenüber den Roger zugeschriebenen Bildnissen erscheint mir der Verfasser in dem an sich gewiss löblichen Bestreben, das Material möglichst zu vereinfachen, etwas zu streng: zum mindesten das weibliche Bildnis in Wörlitz und das im leuchtenden Blicke und den streng schönen Zügen so fesselnde Bild eines Jünglings in der Brüsseler Sammlung Cardon sollte man, auch gerade wegen ihrer eigentlich nicht porträtmässigen Anlage, dem Meister bis auf weiteres lassen.

Einen dem Schulkreis Rogiers angehörigen Maler, von dem eine im Städelschen Institut bewahrte kleine Replik von dessen Johannesaltar herrührt und der auch in einer kleinen Verkündigung des Antwerpener Museums, einem Madonnenbildchen der Northbrook-Sammlung und einem verwandten Stücke der Wiener Gallerie sich der Art Rogiers eng anschliesst, bespricht Voll als den Meister des Frankfurter Johannesaltärchens; in der Gesellschaft der Grossen nimmt dieser sich etwas merkwürdig aus.

Dem Meister von Flémalle werden wenig Werke gelassen: die Verkündigung bei der Gräfin Mérode, die Madonna Somzée (jetzt Sammlung Salting in London), die Altarflügel des Heinrich Werle im Prado und die Madonna, Veronika und Dreifaltigkeit im Städelschen Institut. Schon gegenüber dem Fragment des Schächers in der gleichen Sammlung werden leise Zweifel laut, die Anbetung der Hirten in Dijon, die Madonna in der Glorie in Aix, die Berliner Kreuzigung, die Vermählung Mariae im Prado, der Londoner Tod der Maria und die Petersburger Madonna am Ofen werden dem Künstler glatt abgesprochen. Gewiss genügen die unbezweifelten Werke, um eine sehr nachdrückliche Vorstellung von dem Meister zu ermöglichen, der, wie Voll mit Recht andeutet, die energische Raumtiefe des Deutschen Konrad Witz mit der scharf plastischen Figurenbehandlung der Schule von Tournai verbindet. Seine Individualität unterscheidet sich von der Rogers van der Weyden, mit dem er, vielleicht aus Deutschland stammend, in Tournai zusammen gearbeitet haben mag, in seinen Hauptwerken durch seine viel grössere Wucht. Seine Kunst ist fett, wo die Rogers mager ist. Ich erinnere mich noch des gewaltigen Eindrucks, den ich hatte, als mir der verstorbene Herr Somzée in seiner Sammlung die säugende Madonna im Gehäuse unter dem stolzen Namen „Hubert van Eyck" vorstellte. Mit Recht betrachtet Voll die ragenden Gestalten der Madonna, Veronika und der Dreifaltigkeit in Frankfurt als „direkte Zeitgenossen des Genter Altars"; für mein Gefühl gibt es keine Kunstwerke, die den feierlichsten und strengsten Teilen dieses Werkes und — den Portalfiguren der Karthause von Champmol näher stehen als diese Frankfurter Tafeln.

Dirk Bouts scheint mir von Voll etwas zu hoch eingeschätzt zu werden. Seine datierten Hauptwerke gehören doch erst in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts und zeigen in der steifen Haltung und der eckigen Brechung der Bewegungen einen Charakter, den man in dieser Zeit schon eher als archaïstisch denn als archaïsch bezeichnen möchte. So scheint mir denn kein Grund vorzuliegen, das durch die Angaben des gerade für die holländischen Meister recht zuverlässigen van Mander und durch die Haarlemer Begräbnisnotiz der Tochter Ouwaters klargelegte Verhältnis umzukehren und Ouwater von Bouts abhängig erscheinen zu lassen. Voll schreibt die landschaftlich ungemein stimmungskräftige, übrigens eher abgeriebene als übermalte Gefangennahme Christi in der Münchener Pinakothek vermutungsweise dem Ouwater zu; die Beziehungen zu diesem Maler dürften auch klarliegen, doch möchte ich eher ein frühes, wohl noch in Holland entstandenes Werk des Dirk Bouts in der Münchener Tafel sehen, zumal die mit ihr wohl zusammengehörigen Stücke, die Auferstehung

Christi in Nürnberg und die Grisaillen in München und Wörlitz kaum mehr mit dem einzigen ganz sicheren Bilde Ouwaters, der Berliner Erweckung des Lazarus, zusammenzubringen sind. Nahe zusammen mit der Münchener Gefangennahme scheint mir auch das Bild der tiburtinischen Sibylle im Städel'schen Institut zu gehören, das mit dem Gegensatz der dunklen Figuren zu dem hellen Grunde des Schlosshofes bereits auf Pieter de Hooch vorausdeutet und gewiss von einem Schüler Ouwaters, der für mein Gefühl diesmal ganz gut Bouts selbst gewesen sein könnte, herrührt. Charakteristisch für Bouts ist es jedenfalls, dass sein letztes Werk, die Löwener Gerechtigkeitsbilder im Brüsseler Museum, zumal gegenüber den Flügeln des Abendmahlsaltars einen Rückschritt hinsichtlich der Verbindung der Gestalten mit dem Raume aufweisen. Die äusserst feinsinnige und liebevolle Deutung Volls wird den im Grunde langweiligen Eindruck der Brüsseler Bilder schwerlich überwinden. Als Gipfelwerk des Künstlers betrachtet Voll den Kreuzigungsaltar der Capilla Real in Granada. Die Madonna mit dem heiligen Lucas bei Lord Pennhyn, die Voll dem Bouts mit Recht abspricht, dürfte mit der dem Roger van der Weyden zugeschriebenen Lucasmadonna auf ein gemeinsames verschollenes Original, vielleicht des Flémallers, zurückgehen.

Voll und ebenso Paul Heiland (in seiner Dissertation über Bouts) zerlegen den Meister in zwei Persönlichkeiten. Das bisher dem Bouts gegebene Dreikönigsaltärchen der Münchener Pinakothek, das die Brüder Boisserée als die Perle von Brabant priesen, wird als Mittelpunkt einer Gruppe genommen, der eine Madonna im Louvre, eine thronende Madonna mit Petrus und Paulus in der Londoner Nationalgalerie, der Moses mit dem brennenden Busch in der Sammlung Kann in Paris, das Martyrium des hl. Hippolytus in der Kirche Saint-Sauveur in Brügge und der Christus bei Simon im Berliner Museum angehören. Dieser „Meister der Perle von Brabant" (der Name stört etwas in dem wohltuend sachlich gehaltenen Buche und erinnert ein wenig an zweifelhafte Weinetiketten!) wird als ein, wahrscheinlich flandrischer, Nachfolger betrachtet, der den schweren Ernst des Meisters in leichte, etwas spielerische Eleganz auflöst, aber in der Einordnung der Figuren in die Landschaft einen bedeutsamen Fortschritt ihm gegenüber aufweist. Gewiss tritt nun in der Münchener Pinakothek, wo die tief und schwer angelegte „Mannalese" des Bouts mit dem etwas glasig gemalten, in der Landschaft luftig verblauenden Dreikönigsaltar an derselben Wand hängt, der Unterschied im Kaliber beider Werke krass hervor; ob er ausreicht, um eine neue Künstlerpersönlichkeit annehmen zu müssen, erscheint mir doch zweifelhaft, zumal beide Bilder in der landschaftlichen Problemstellung doch recht nahe zusammengehören. Zu welchen Verschiebungen seiner künstlerischen Artung ein Maler, der aus Holland nach Flandern auswanderte, gelangen konnte, sehen wir später an dem Beispiel Geraert Davids. Auch beim „Martyrium des hl. Hippolytus" leuchtet mir die Tschudi'sche Theorie, die das Mittelstück und die Landschaft der Flügel dem Bouts, die Stifterportraits dem Hugo van der Goes gibt, noch eher ein, als die Volls. Vor allem kann ich nicht finden, dass der sehr gut durchgezeichnete, nervig glänzende Akt des Hippolytus, der übrigens sehr an die Akte auf dem bekannten „Höllensturz" im Louvre erinnert, so sehr hinter dem Körper des Erasmus auf dem Löwener Altar zurückstände. Ebenso möchte ich die Pferde auf dem Brügger Bilde nicht „hölzern" nennen — wie soll man da die Rosse auf den Bildern der Geertgenschule und selbst noch in den Stichen Lucas van Leyden's bezeichnen! Dass die Stiftergestalten des Hippolytusaltars zum mindesten in der Behandlung der Hände dem Stil des Goes sehr nahe stehen, dürfte auch schwer zu bestreiten sein. Goesmässig erweist sich auch, vor allem in der Gestalt des anbetenden Königs, der gewiss nicht sauber erhaltene Dreikönigsaltar der Liechtensteingalerie, dessen Flügel Voll nicht ohne Zögern in die Nähe des „Meisters der Perle" setzt.

Aelbert Bouts, der bisherige „Meister der Himmelfahrt Mariae", schliesst sich doch wohl im Kolorit an die kühler gemalten Werke des Hugo van der Goes an, er scheint also die schon zwischen seinem Vater Dirk und dem Maler des Portinari-Altares bestehenden künstlerischen Wechselbeziehungen fortzusetzen.

In geistvoller und gerechter Weise würdigt Voll den Petrus Cristus, sowohl nach seiner etwas leeren und kalten Form, wie nach seinen unleugbaren Fortschritten in Schattengebung und Perspektive. Ein naher Zusammenhang mit der frühesten holländischen Kunst wird mit Recht vermutet. Ebenso scheint mir Voll das Richtige zu treffen, wenn er die vielerörterte Brüsseler Beweinung Christi und den mit dieser nahe verwandten Calvarienberg in Wörlitz aus dem Werke des Cristus streicht. Doch dürfte er das in der Stimmungskraft ausserordentliche Brüsseler Bild, das ich, nach Bayersdorfers Vorgange, noch immer für dem Ouwater ausserordentlich nahestehend ansehe, arg unterschätzen.

Der Portinarialtar des Hugo van der Goes, der der neueren Kunstbetrachtnng mehr und mehr als

das Gipfelwerk der altniederländischen Malerei erscheint, wird mit so warmen Worten besprochen, dass die einschränkenden Bemerkungen des Schlussabschnittes, in dem diesem Meister gewidmeten Kapitel nicht recht verständlich wirken. Neben diesem Hauptstück erkennt Voll nur das Wiener Altärchen mit Adam und Eva und der Beweinung Christi und den Brügger Tod der Maria an. Das „Pathologische", das Voll diesem in der Zeichnung zu den grössten Leistungen der Kunst aller Zeiten zählenden Werke vorwirft, dünkt mich gerade ein entscheidender Vorzug: die tiefe Seelenkunde, mit der Hugo hier den religiösen Wahnsinn seiner Klostergenossen, die wohl zu den Aposteln Modell standen, festgehalten hat, steht bis zu Rembrandts Auftreten ganz einzig da. Wertvoll ist die eingehende, nach der grossen Kopie in der Prager Galerie Novàk gefertigte Beschreibung des untergegangenen Wandbildes „David und Abigaïl". Die Madonna des Städelschen Instituts hält Voll immerhin für ein Erzeugnis des „Kreises", die Stifterflügel in Holyrood (nach den Photographieen) „für ein freilich sehr altes Pasticcio". Gegen die Berliner „Anbetung der Hirten" scheint mir der Verfassser zu hart zu sein: „Werkstatt des Hugo van der Goes" wäre wohl eine gerechte Bezeichnung.

Der Beweis, dass wir in Aelbert van Ouwater einen Nachfahren und nicht einen Vorgänger des Dirck Bouts vor uns haben, scheint mir, wie ich schon hervorhob, in keiner Weise erbracht. Die Kunst der Raum- und Lichtbehandlung, die das Berliner Lazarusbild offenbart, wird mit viel Feinheit gewürdigt, auch über den Aufbau der Komposition manches nachdenkliche Wort gesagt. Ueber die Londoner Exhumation des hl. Hubert, die verschiedentlich dem Ouwater zugeschrieben wird und bei geringerer Energie aller Züge mancherlei mit ihm gemeinsam hat, spricht sich Voll nicht aus.

Die Kunst des Josse van Gent leitet Voll einerseits direkt von der des Jan van Eyck, andererseits von der des Hugo van der Goes ab. Er spricht dem in Urbino eingewanderten Künstler ausser dem urkundlich gesicherten Abendmahl nicht nur das Bildnis des Herzogs und die Philosophenbilder im Palazzo Barberini und im Louvre, sondern auch die Berliner und Londoner Allegorieen der Wissenschaften zu. Bei diesen letztgenannten Stücken scheint mir allerdings das Mischungsverhältnis so stark nach der italienischen Seite geneigt zu sein, dass ich die Bilder kaum in einer Geschichte der altniederländischen Malerei besprechen möchte, mag auch eine nordische Hand bei der Ausführung mit im Spiele gewesen sein. Ganz ohne Zwang fügen sich die Berliner und Londoner Bilder freilich auch den gesicherten Werken des Melozzo da Forli, dem man sie bisher zuschrieb, nicht an. Ueber das merkwürdige, vermutlich stark aufgefrischte metallisch glänzende Porträt des Herzogs in Windsor äussert sich Voll nicht.

Hans Memling erhält den gleichen Raum wie die van Eyck zugemessen — was gerade bei der gedrängten Fassung des Buches als ein Missverhältnis erscheint. Er wird mehr als Fortsetzer des Bouts, denn als Nachfolger des Rogier van der Weyden betrachtet, mit dem ihn doch alte Nachrichten gut zusammenbringen und dessen illustrierende, im Grunde nicht eigentlich malerische Art auch die seine ist. Die von Friedländer als besonders frühe Arbeiten Memlings betrachteten Bilder eines grämlichen Mannes und einer geheimnisvoll verschlossen blickenden Frau in der Berliner Galerie, sowie das etwas starre männliche Bildnis im Städel'schen Institut erkennt Voll nicht als Werke des Meisters an — dieses gibt er einem unbekannten älteren Uebergangskünstler, jene möchte er wegen der schon mehr summarischen Behandlung an das Ende des 15. Jahrhunderts setzen. Das Dreikönigsbild in Prado, wo statt Weiträumigkeit Leere geboten wird, gilt Voll als eine Schulwiederholung des Brügger Floreinsaltars. Die figurenwimmelnde Turiner Passion setzt er in die Spätzeit des Meisters, der man den unschön gehäuften Aufbau ungern zuschreiben möchte. Die Beweinungen Christi in Brügge und im Palazzo Doria betrachtet Voll als Arbeiten des Kreises. Das unangenehme Hieronymusbild der früheren Sammlung Schubart, das mehr in die Nähe des späten Gerard David gehört, wird mit Recht ausgeschieden. Mit feinen Worten würdigt der Autor das Diptychon des Martin Nieuwenhove, das, mehr eine Kostbarkeit als ein Gemälde, die Memling'sche Kunst in glücklicher Beschränkung siegen lässt und in dem nicht gerade tiefgründig, aber grosszügig angelegten Bildnis des lebensfrohen Beters die altniederländische Porträtkunst in ihrer Reife vertritt. Der Annahme, dass der Ursulaschrein nur zum Teil eigenhändige Arbeit sei, kann man vielleicht entgegenhalten, dass das Werk doch eigentlich alle Vorzüge und Fehler des Memling'schen Geistes wie auf einer Musterkarte vereinigt und jedenfalls kompositionell seine gelungenste Leistung ist. Im Gegensatz zu Kämmerer betrachtet Voll den Lübecker Altar, dessen in der Wirkung doch recht geschlossene Aussenflügel er besonders niedrig einschätzt, in der Hauptsache als Werkstattarbeit, die Budapester Kreuzigung und ihre Wiener Flügel nur als späte Schulbilder. Hohes

Lob finden die Antwerpener Orgelbilder aus Najera, in denen sich schon das Beste von der Kunst Geraert Davids ankündigt. Bei Besprechung der sechs kleinen Strassburger Täfelchen wird die Frage ihres Zusammenhanges mit Simon Marmion diskutiert. Mit den Berliner Bertintafeln, die bei geringerem Formenreichtum in der Vornehmheit des Kolorits und der Raumbehandlung hoch über Memlings Art stehen, haben die anmutigen Strassburger Sächelchen garnichts zu tun. Freilich ist noch immer nicht exakt bewiesen, dass die „vie de St. Bertin" wirklich von Marmion gemalt ist. — Der „Mann mit der eingeschlagenen Nase" im Mauritshuis, den Voll für eine alte Kopie hält, erscheint mir im Gegenteil überall belebt und interessant genug, um selbst neben dem „Nieuwenhove" bestehen zu können. Auch die Radziwill'sche Verkündigung, die in der leise befreiten Bewegung so ungemein anziehend wirkt, lehnt Voll kurzerhand ab.

Mit ungemein warmen Worten weiss Voll den gewaltigen Impuls zu schildern, den Geertgen van Sint Jans in Komposition, dramatischem Ausdruck, Brechung der Lokalfarben und weiter Aufrollung der Landschaft der holländischen Malerei gegeben hat. Umso merkwürdiger muss sein Versuch berühren, ihn mit dem ihm völlig wesensfremden Memling in Parallele zu setzen. Als einen „geistvollen Erben, der den reichen Besitz geschmackvoll verwaltet", kann man gewiss den Meister des Ursulaschreins, niemals aber den der Wiener Kreuzabnahme und des Amsterdamer Sippenbildes bezeichnen. Memling gibt sicher eine zwar unvollständige, aber gut abgewogene Synthese der Kunst seiner Vorgänger, Geertgen weist vorstürmend auf Probleme hin, die auch das 17. Jahrhundert nicht ganz ausgeschöpft hat. Das Prager Dreikönigsbild, das ich wegen einer gewissen Zahmheit des Vortrags lieber gegen den Anfang der Tätigkeit des Meisters rücken möchte, setzt Voll an das Ende, den Zweifeln an der Eigenhändigkeit des Berliner Johannesbildes, das gewiss nicht Geertgens energischste Leistung ist, möchte ich nicht beistimmen.

* * *

Wenn ich im Vorstehenden an manchen Stellen Anlass nahm, meine eigene Anschauung der Dinge gegenüber der Volls zu betonen, so will ich damit Einwürfe gemacht, nicht aber Vorwürfe erhoben haben. Die Kunstgeschichte würde ja in dem Augenblick ihre Anhänger verlieren, wo alles in ihr aus den Akten zu beweisen wäre. Gegenüber der Summe von Arbeit, Anschauung und Konzentration, die das Voll'sche Werk darstellt, kommt Einzeleinwendungen keine wesentliche Bedeutung zu. Die Worte, in die eine jede von Ernst und Urteil getragene Erörterung dieses Buches unweigerlich ausklingt, lauten: „Respekt, Ihr Herren!" — — — Franz Dülberg

Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte, herausgegeben unter der Leitung von **Dr. C. Hofstede de Groot.** III. die Urkunden über Rembrandt (1575—1721), neu herausgegeben und kommentiert von Dr. C. Hofstede de Groot. Haag, Martinus Nijhoff 1906. (524 S., 4 Taf.) M. 10,—.

Als dritten Band der „Quellenschriften zur holländischen Kunstgeschichte" hat Hofstede de Groot „die Urkunden über Rembrandt (1575—1721) neu herausgegeben und kommentiert." Die Sammlung beginnt mit der Urkunde über den Ankauf einer Kornwindmühle durch Rembrandts Grossmutter und führt bis zu Auszügen aus Houbrakens Schouburgh, in der noch lebendige Tradition enthalten ist, während die Späteren nichts Eigenes mehr bringen konnten.

Vier von Rembrandts Briefen an Huygens, deren Reihenfolge übrigens Hofstede ändert, mit einleuchtenden Gründen, sind in Facsimile beigegeben. Von Briefen Rembrandts gibt es ja leider nur sehr wenige, dagegen immerhin eine ganze Anzahl von Urkunden, die für seine Lebensgeschichte von Wichtigkeit sind, namentlich Kontrakte, die vor dem Notar geschlossen wurden. Diese hat Hofstede zum grossen Teil nicht aufs neue vergleichen können, da die notariellen Archive in Amsterdam offiziell unzugänglich sind; doch sind die betreffenden Urkunden früher von so sorgfältigen Forschern publiziert worden, dass eine Nachprüfung wohl nicht nötig war. Die Leidener Notarprotokolle dagegen hat der Verfasser meist nachverglichen. Zu den Kontraakten usw. kommen dann zahlreiche Nachrichten über Rembrandts Bilder, aus Inventarien von Nachlässen, sowie aus Protokollen von Auktionen, vielfach mit Angabe der Preise. Hierzu hat Bredius zahlreiche Inedita beigesteuert. Diese Gruppe von Urkunden über die Schicksale der Rembrandtschen Werke ist bis 1702/3 geführt, die späteren Nachrichten verspricht Hofstede in seiner Neuausgabe von John Smiths Catalogue raisonné der Gemälde Rembrandts mit möglichster Vollständigkeit zu bringen. Auch Inschriften auf Bildern und Stichen sind herangezogen. Endlich Aeusserungen gleichzeitiger oder wenigstens zeitlich nahestehender Autoren, von Huygens, der so früh Rembrandts Bedeutung erkannte, bis zu Houbraken hin.

Dies umfangreiche Urkundenmaterial war zum grösseren und wichtigeren Teil schon bekannt, aber zerstreut und zum Teil schwer zugänglich,

jedenfalls aber schwer zu übersehen. Es ist jetzt einheitlich und praktisch zusammengestellt. Die Ordnung ist chronologisch, ein systematisches Inhaltsverzeichnis sorgt dafür, dass man auch die inhaltlich zusammengehörigen Nachrichten schnell auffindet. Jede Nummer hat ausserdem eine Ueberschrift, die den Hauptinhalt der betreffenden Urkunde angibt, so dass man sich sehr rasch in das Buch ganz hineinlebt. Der Abdruck der Urkunden selbst ist frei von Pedanterie, unwichtige sind überhaupt nicht im Wortlaut wiedergegeben, sondern nur in einem Referat; wo der Wortlaut abgedruckt ist, da geht ihm ebenfalls ein Referat voraus, und zum Schluss kommen Erläuterungen die zum Verständnis der Urkunde dienen. Zahlreiche Hinweise verbinden die einzelnen Urkunden miteinander. Der Druck scheint sorgfältig überwacht, mir sind wenigstens nur zwei kleine Zahlenfehler aufgefallen, die vielleicht durch eine Umnummerierung entstanden sind. S. 221, Z. 19 muss es statt „No. 221" heissen: „No. 183 und 226"; S. 234, Z. 8 ist statt „No. 173" zu lesen „No. 141". Längere Urkunden sind in Paragraphen eingeteilt, die Referate dann entsprechend paragraphiert, sodass man nach dem Referat leicht und rasch die gewünschten Stellen im Originaltext auffindet. Alle diese Einrichtungen ersparen viel Zeit und Mühe, auch dem, der sich gründlich mit der Materie befasst: nachdem man alle Urkunden gründlich durchgegangen hat, muss man in einem derartigen Buch öfter herumblättern, vergleichen usw., und dann wird man dem Autor für die praktische Anordnung lebhaften Dank wissen. Die Erläuterungen zeigen, wie kaum hervorzuheben ist, das klare Urteil und die völlige Beherrschung des Stoffes, die den Autor auszeichnet. Besonders hinweisen möchte ich auf die Erläuterung zu der im Original gegenwärtig nicht aufzufindenden Rechnung des Gasthauses zur Kaiserkrone von 1657 (nicht 1656), S. 232: man hat geglaubt, Rembrandt habe bei dem Bankrott in ein Gasthofzimmer gemusst, die Biographen pflegen das in elegischen Tönen zu berichten. Es handelt sich jedoch bei dieser Gasthofrechnung um Auktionskosten: Rembrandt blieb bis Februar 1658 in seinem Hause und zog dann gleich in die neue Wohnung, vermutlich am Roosegracht.

In der Hauptsache jedoch besteht der Wert dieser Arbeit, ebenso wie bei den modernen Festlegungen des gemalten und radierten Werkes des Meisters, eben in der Festlegung, d. h. in der methodischen, von sicherem Urteil kontrollierten, möglichst vollständigen und zugleich übersichtlichen Zusammenstellung des Materials.

Ludwig Justi

Italienische Kunst.

Carlo Frey, Di una statua di Michelagniolo, Traduzione dal tedesco del Dr. Aldo Foratti. Padova 1906, Tipografia „all'Università" dei Fratelli Gallina. 20 p.

Der deutsche Originalaufsatz Freys wurde in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung in den Nummern vom 29./30. November veröffentlicht. Er handelt von der kauernden Knabenfigur in der Petersburger Eremitage, deren Deutung und Datierung der Forschung von je die grössten Schwierigkeiten bereitet haben. Anton Springer hat sie s. Z. dem Juliusgrab zugewiesen u. höchst unglücklich als „Unterjochten" bezeichnet. Wölfflin nennt sie eine Genrefigur und rechnet sie zu den Werken der Reifezeit. Nach seiner Beschreibung stellt sie einen Knaben dar, der sich die Füsse putzt. Freys Annahme, dass es sich um eine Brunnenfigur handle, erscheint mir nicht zwingend; ich würde lieber an die am Schlusse ausgesprochene Hypothese glauben, nach der Michelagniolo den Knaben ohne Auftrag gemeisselt habe: „..... per la qualcosa io mi sto di me effo una figura per mio piaciere e comperai un pezzo di marmo, ducati cinque e non fu buono; ebi butati via que'denari; poi ne ricomperai un altro pezzo, altri cinque ducati, e questo lavoro per mio piaciere" (Brief an den Vater vom 19. 8. 1497). Die frühe Datierung wird wohl seine Gegner so leicht nicht überzeugen. Sollte man nicht vielleicht der Sache näherkommen, wenn man versucht festzustellen, ob der Preis von 5 Dukaten für einen Marmorwürfel von ungefähr 56 cm Höhe angemessen ist, ein Versuch, der bei der reichlichen Erhaltung Michelagnioloscher Geschäftsbriefe ziemlich leicht sein dürfte? Dann wäre ein nicht zu unterschätzender Faktor für die Datierung des Knaben gewonnen, die von dem Verfasser bisher lediglich durch stilkritische Gründe gestützt werden kann.

Curt Sachs

Alte Kunst.

Paul Jakobsthal. Der Blitz in der orientalischen und griechischen Kunst. Ein formgeschichtlicher Versuch. 60 Seiten und 4 Tafeln. Berlin. Weidmannsche Buchhandlung 1906. Preis 3,60 Mk.

Die kleine Schrift setzte es sich zur Aufgabe, die Entwickelung der künstlerischen Darstellungsformen, unter denen der Blitz als Beigabe bei orientalischen und griechischen Göttern erscheint, zu verfolgen. Das Material ist zu diesem Zwecke

mit grossem Fleisse zusammengetragen und nach formellen Gesichtspunkten geordnet. Ueber eine Materialsammlung geht die Arbeit aber nicht hinaus; der Verfasser zieht keinerlei Schlüsse weder in Bezug auf Mythengeschichte noch auf Kunstgeschichte. Manche interessante Frage streift er, ohne sie gründlicher zu untersuchen oder weiter zu verfolgen. Freilich ginge eine derartige Arbeit weit über den Rahmen einer Doktor-Dissertation hinaus, und als solche ist das Büchlein geschrieben. Eine erschöpfende Behandlung all' der sich an derartige Betrachtung anschliessenden Fragen über kulturelle und mythologische Beeinflussungen der Völker des alten Orientes unter einander, über die philosophischen und religiösen Anschauungen, die den Darstellungs-Motiven zu Grunde liegen, über Wanderung der Formen und noch manches andere erfordert ein langjähriges Studium und eine Kenntnis der verschiedenartigsten Litteraturen, wie sie dem Verfasser einer Dissertation noch nicht zu Gebote stehen können.

Es wäre also die Frage zu erwägen, ob derartige Arbeiten, die naturgemäss zu keinem eigentliche Resultate führen können, sondern sich mit einer Zusammenstellung von Formen begnügen müssen, überhaupt für Dissertationen zu empfehlen seien. Was aber unter diesen Voraussetzungen das Schriftchen selbst betrifft, so kann es sowohl dem Verfasser selbst bei künftigen, weitergreifenden Arbeiten, als auch anderen, die sich mit kunstmythologischen und ähnlichen Fragen beschäftigen, gute Dienste leisten, um einen raschen Ueberblick über das vorhandene und gesammelte Material zu erleichtern und neues, weiteres Material aufzufinden.

Auf den ersten neun Seiten bringt Jakobsthal die Darstellungen des Blitzes in der orientalischen, besonders assyrischen Kunst. Hier bringt es schon das noch sehr lückenhafte Material mit sich, dass eine Formenentwickelung nicht nachgewiesen werden konnte, und der Verfasser sich mit einer Einteilung in zwei- und dreiteilige Blitze ohne jede chronologische Anordnung begnügen musste. Dennoch spricht er es gleich in den ersten Sätzen als unbewiesenes Axiom aus, der griechische Blitz stamme von der orientalischen Kunst ab. Warum? Doch wohl nur aus dem Grunde, weil die alte Phönikerhypothese leider noch nicht ganz überwunden scheint und noch in manchen Schriften herumspukt. Irgend ein wirklich formeller oder in mythologischer Ueberlieferung beruhender Grund für diese Ableitung besteht aber nicht. Will man wirklich bestehende Beziehungen zwischen den alten griechischen und orientalischen Kulturen nachweisen, so liegen diese auf ganz anderen Gebieten und viel tiefer, als es hier auszuführen der Raum gestattet.

Bei der Behandlung der griechischen Blitzformen unterläuft dem Verfasser gleich anfangs ein Missverständnis, indem er von den ältesten Darstellungen des Blitzes als Doppelbeil spricht. Es liegt hier eine Verwechslung von Ursache und Wirkung vor. Das Doppelbeil, ebenso wie der daneben gebräuchliche Donnerkeil und der Steinhammer, ist eben nicht als der Blitz selbst aufzufassen, sondern ist das Werkzeug, dessen sich der Gott bedient, um den Blitz zu erzeugen. Das Werkzeug und der damit hervorgerufene Blitz hätten also strenger von einander geschieden werden müssen, dann wäre der Verfasser wohl auch dazu gekommen, den grössten Teil der sogenannten beflügelten Blitze lieber den Donnerkeilen einzureihen. Den Umstand, dass die griechische Kunst den Blitz häufig in Gestalt einer Blüte oder Knospe darstellt, führt der Verfasser sehr richtig darauf zurück, „dass die Griechen Feuer und Licht als Blume schauten", und bringt dafür gute Belegstellen aus der griechischen und römischen Litteratur. Dankenswert wäre es gewesen, wenn Jakobsthal auch versucht hätte, den dieser Metapher zu Grunde liegenden Sinn und religiösen oder philosophischen Gedanken zu erforschen.

Ebenso hätte sich auch bei manchen anderen Punkten Gelegenheit ergeben, auf den eigentlichen, tieferen Gehalt und Inhalt, für die die künstlerische Formengebung symbolisch sichtbarer Ausdruck ist, einzugehen. In der ganzen weiteren Arbeit behandelt der Verfasser ganz besonders den Blitz in Blüthen- oder Knospengestalt und findet formell fünf Unterabteilungen. 1. die Doppelknospe, 2. die Doppelblüthe, 3. eine Blüte allein, 4. eine Knospe allein und 5. Blüte gegen Knospe. Diese Grundformen werden dann besonders nach den Vasenbildern und auch nach den Münzen, den verschiedenen Gebieten griechischer Kunstübung entsprechend, behandelt und der korinthischen, attischen, chalkidischen, italischen u. s. w. Kunst zugewiesen. In der Wahl der Bezeichnungen ist Jakobsthal nicht immer ganz glücklich, so wenn er „achaeisch" statt älteste griechische, oder wohl mykenische Kunst setzt, oder von „helladischer Kunst" spricht. Diese Ausdrücke werden wohl zuweilen gebraucht, aber sie klingen nicht schön, da sie auch nicht ganz unmissverständlich sind, und wirken ebenso wie die Bezeichnung der „sogenannten affektiert-tyrrhenischen Vasen" selbst etwas affektiert.

Im Vorstehenden haben wir einige der Punkte hervorgehoben, bei denen eine weitere Vertiefung wünschenswert gewesen wäre. Wie aber schon eingangs gesagt, betreffen die Punkte meist Ge-

biete, die dem Verfasser einer Doktor-Arbeit nur schwer zugänglich sind. Aus diesem Grunde ist das Ziel der Schrift auch deutlich durch den Zusatz: „Ein formgeschichtlicher Versuch" gekennzeichnet. Bei Beachtung dieser Einschränkung im Titel kann man aber diesen Versuch als wohlgelungen betrachten. Mit Fleiss sind die zahlreichen Blitzesformen in der griechischen Kunst gesammelt, beobachtet und den verschiedenen Kunstzentren zugeteilt. Für stilkritische Untersuchungen und für die Datierung einzelner Kunstwerke sind derartige formgeschichtliche Arbeiten sicher ein willkommenes Hilfsmittel, und als solches hat die Arbeit ihren entschiedenen Wert. Für mancherlei Formen von Waffen, Geräten etc haben wir bereits derlei Untersuchungen. Je mehr derartige Vergleichsreihen aber geschaffen werden, um so deutlicher wird uns das Bild, mit welchen formell künstlerischen Hilfsmitteln zu bestimmten Zeiten und an bestimmten lokalen Kunststätten gearbeitet wurde. Dies ermöglicht es uns aber auch wieder, immer genauer die einzelnen Stilrichtungen und Kunstströmungen zu unterscheiden, und in diesem Umstande beruht der Wert und der Nutzen, den solche Vorarbeiten, wenn sie, wie es hier geschehen, gewissenhaft und fleissig durchgeführt sind, für die Kunstgeschichte haben können.

Reinhold Freiherr v. Lichtenberg

BIBLIOGRAPHIE

Belgien.

Aufsätze:

Art à l'école et au foyer 4. Le sens du beau à la maison et à l'école (A. D. Muschoot).

Art moderne 15. L'art wallon: Richard Heintz (L. Rizzardi).

— **16.** Philippe Zilcken (L. Bénédite).

— **20.** Camille Claudel (L. Vauxcelles).

Art sacré 49. Le trust de l'art ancien français (G. Dupin). — Une église en ciment armé (L. Cloquet). — Notes sur les bénifiers (A. Chevallier). [Suite du no. 47].

Antée 23. Eugène Carrière (M. Hébert).

Bulletin des métiers d'art 10. Principes d'esthétique (Nêve).

Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels 8. Les musées de province et l'État.

Chronique archéologique des pays de Liège 2. Les trois Thiry de Buz (J. Brassine).

Durendal 5. Comment rénover l'art chrétien (F. Verhelst). — L'Exposition des œuvres de Julien Dillens (F. Verhelst). — Jules De Bruycker (A. Dutry). — Sur Eugénie de Guérin (G. Nigond). — Félix Denayer (M.-J. Lefebvre).

Ecole pratique 8. Simples considérations sur l'éducation artistique à l'école et au foyer (E. Haverland).

Revue de l'instruction publique en Belgique 1. A propos d'un essai de pédagogie esthétique (F. Magnette).

Revue générale 5. L'exposition de l'œuvre de Julien Dillens (A. Goffin).

Revue tournaisienne 4. L'art et la révolution à Tournai (A. Hocquet). — Le dégagement de la cathédrale (R. Desclée).

Samedi 14. Propos sur l'art (J. de Mot).

Bücher:

Destrée, Joseph. Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'exposition d'art ancien bruxellois organisée à Bruxelles au Cercle artistique et littéraire de juillet à octobre 1905. Bruxelles '06, G. Van Oest et Cie. In-folio, 93 p., figg. et L pl. hors texte en emboitage fr. 75,—

Van Overloop, E. Les architectes et le musée d'architecture au Cinquantenaire, Causerie faite le 10 décembre 1905 à l'assemblée générale de la Société centrale d'architecture de Bruxelles. Bruxelles '05, Hayez. Pet. in-8°, 24 p.

Rousseau, Henry. Esquisses d'art monumental. Le moyen âge. — Court-Saint-Etienne, imprimerie V. Chevalier. Bruxelles '06, O. Schepens et Cie. Pet. in-8°, 342 p., figg. et pll. hors texte. fr. 3,50

— Esquisses d'art monumental. VI. L'art islamique. — Court-Saint-Etienne, imprimerie V. Chevalier. Bruxelles '06, O. Schepens et Cie. Pet. in-8°, p. 85 à 172, figg., gravv. hors texte.

Extrait du Moyen âge, du même auteur. — Voir ci-dessus.

— Esquisses d'art monumental. VII-VIII. L'art gothique. — Court-Saint-Étienne, imprimerie V. Chevalier. Bruxelles '06, O. Schepens et Cie. Pet. in-8°, p. 173 à 342, figg. et pll. hors texte. fr. 1,50

Extrait du Moyen âge, du même auteur. — Voir ci-dessus.

Unger, William. Rembrandt van Rijn. Twintig etsen. Inleiding van H. Coopman. Brussel '06, L. J. Kryn. In-fol., 6 bldz, en 20 platen buiten tekst. fr. 30,—

Dänemark.

Aufsätze:

Architekten. Meddelelser fra Akademisk Architektforening.

34. En Centralbygning for Ingeniörvidenskab (Carnegies Stiftung, v. Halle u. Rogers erbaut). (Mit Abb. u. Grundrissen).

35. Bygningsmodeller og-Tegninger paa Köbenhavns Raadhus. Mit 7 Abb. (Fr. Schiött).

36. Forslag til et Krematorium i Kristiania. Mit 3 Abb. (S. Tönnesen). — Raadhus i Seeheim, Sydtyskland. Mit 1 Abb.

37. Architekt Martin Nyrops Forslag til Fredspaladset i Haag (M. Nyrop). Mit 8 Abb. u. Grundrissen.

38. Ny Carlsberg Glyptothek. Musäumsbygningen a) for moderne, b) for antik Kunst (O. R. L.) Mit 16 Abb. u. Plänen.

Dansk Tidsskrift, Marts. Kunstens Stavnsbaand og dets Lösning i Nutiden (Alfred Bramsen).

— **April.** Joakim Skovgaards Malerier i Viborg Domkirke (Vilh. Wanscher).

— **Juni.** Naturalismen paa Foraarsudstillingen paa Charlottenborg (V. Wanscher).

Det Ny Aarhundrede. III 7. „Thorvaldsens Värker, udg. for Folket, med Indledn. og Forklaringer af Emil Hannover" (rec. v. Francis Beckett).

— **III 8.** Benvenuto Cellini's Helgenglorie et optisk Fänomen (Dr. med. O. Jersild).

Kunst, VII 2/3. Billedhuggeren Carl Peters. Mit 38 Abb. (Aksel Hansen.)

— **4/5.** J. F. Willumsen. Mit 19 Bildern. (Gudm. Hentze). — Hilker-Udstillingen i Kunstindustrimuseet. Mit 9 Bild. (Mario Krohn.) — Moderne Köbenhavnske Pakhuse. Mit 4 Bild. (Erik Schiödte.) — Thorvaldsens Födested. Mit 4 Bild. (Alfr. Jacobsen).

Tilskueren, Juni. Theodor Bierfreund † (V. Vedel).

Bücher:

Brock, P. Die chronologische Sammlung der dänischen Könige im Schlosse Rosenborg. Eine kurzgefasste Uebersicht. 40 S. 8°. Kopenhagen '06. Gad. Kr. —,50

(Hansen, Heinrich). Bygningskommissionens Historie. Udg. i Anledning af Bygningskommissionens 50-aarige Jubilæum. 96 S. 4°. (27×20.) Köbenhavn '06. M. Truelsen in Komm. Kr. 3,—

Lindback, J., og G. **Stemann.** De danske Helligaandsklostre. Fremstilling og Aktstykker. Udg. med Understöttelse af Carlsbergfondet. 8°. ($25^1/_2$×17.) Köbenhavn '06, Gad in Komm. I: 268 S. 3 Kr. II. Diplomatarium. 246 S. (I/II. 6 Kr.)

Meldahl, F. Kunstudstillingerne ved det kongelige Akademi for de skjönne Kunster. 410 S. 8°. (23×16). Köbenhavn '06. Hagerup in Komm. Kr. 6,—

Statsbibliotheket i Aarhus. Smaa Bogfortegnelser. I. Bygningskunst. Fortegnelse over Böger og danske Tidsskriftafhandlinger vedrörende Bygningskunsten og dens Historie. 24 S. 8°. ($21^1/_2$×$14^1/_2$.) Aarhus '06. Th. Kösters Boghandel. Kr. —,50

Deutschland.

Aufsätze:

Allg. Ztg. 19. 6. Ein niederländischer Meister aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts (O. Fischer).

— **21. 6.** Zum kleinen jüngsten Gericht von Rubens in der Alten Pinakothek (K. Voll).

— **24. 6.** Rembrandts Radierungen (W. v. Seidlitz).

— **6. 7.** Die Medici-Kapelle Michelangelos, Erklärung ihres Statuenschmuckes (H. Brockhaus).

Architektonische Rundschau 9. Wahrheit und Konstruktion als Schmuck.

Archiv für christl. Kunst 6. Die Entstehung der christlichen Basiliken (Ehrhart). — Ueber die Historienzyklen der Sixtinischen Kapelle (A. Groner). — Geschichte des katholischen Gottesdienstes in Ludwigsburg (Giefel).

Augsburger Postztg. 22. 6. u. vorherg. Die Präraffaeliten (L. Krapp).

Baumeister 9. Ein Städtemuseum (H. Schmidkunz).

Berliner Architekturwelt 4. Architektur, Plastik, Kunstgewerbe auf der Grossen Berliner Kunstausstellung 1906 (E. Schur).

Dekorative Kunst 10. Die dritte Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (E. Haenel).

Denkmalpflege 8. Das Fürstengrabmal in der ehemaligen Klosterkirche in Herrenalb (E. Gradmann). — Das „Backhaus" am Niederrhein und in Westfalen (O. Schell). — Das Rathaus in Bauerbach (F. Hirsch). — Zur Baugeschichte der Aegidienkirche in Heiligenstadt i. Th. (P. Clemen). — Das Wilsnacker Pilgerzeichen (F. Schneider).

Deutsche Kunst und Dekoration 10. III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung (E. Zimmermann). — Anregungen und Vorschläge zur Erweiterung des Programms unserer kunstgewerblichen Aus-

stellungen (A. Koch). — Die Deutsche Kunstausstellung in Köln 1906 (R Klein). — Das Bismarck-Denkmal in Hamburg (F. W.). — Winter-Garten mit Wandelgang (K. Graf Hardenberg). — Neue Brunnen und Denkmäler von Franz Metzner (J. A. Lux).

Deutsche Rundschau 10. Aus dem Leben des Tiermalers Rudolf Koller. Verkehr mit Böcklin und Lebensausgang (A. Frey).

Frankf. Ztg. 6. 7. Meine Wandmalereien (H. Thoma).

Funken 29. 6. Die japanische Zeichnung (R.v. Delius).

Köln. Volksztg. 19. 6. Die alte Palastkapelle der Päpste und ihr Schatz (Grisar).

Konservative Monatsschrift 10. Heinrich Steinhausen zu seinem 70. Geburtstag (Roth). — Hans Thoma (R. Frhr. v. Lichtenberg).

Kunst für Alle 20. Die Sommerausstellung der Münchener Sezession 1906 (R. v. Seydlitz). — Die dritte Ausstellung des deutschen Künstlerbundes in Weimar. — Die Krefelder Verkaufsausstellung.

Kunstgewerbeblatt 9. Die dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 (P. Schumann).

Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen 10. 11. Elsässische Töpferkunst im beginnenden XVI. Jahrhundert (F. Leitschuh). — Georg Ridinger. Ein Beitrag zur Künstlergeschichte Strassburgs (E. Hensler).

Kunst und Handwerk 9. Max Pfeifer (W. Michel). — A. Viegelmann (W. Michel). — Die Maschine als Werkzeug (P. Bröcker). — Die Ehrengaben zur Herkomer-Konkurrenz 1906 (L. Gmelin).

Kunst und Künstler 10. Ferdinand Georg Waldmüller (F. Servaes). — Der Geist des Gartens (J. A. Lux). — J. F. Willumsen (J. Rohde). — Vier lithographische Einzelblätter von Goya (M. Schuette).

Kunst unserer Zeit 6. Die japanische Malerei und ihre Beziehungen zu den europäischen Meistern (E. P. Romada).

— **7.** Constantin Meunier (A. Heilmeyer).

— **8.** Rodin (A. Eckermann). — Der Genremaler Edoardo Dalbono.

Neue fr. Pr. 14. 6. Bei Auguste Rodin in Meudon-Val-Fleury.

Neue Rundschau 7. Vom Wesen des Grotesken (K. Scheffler). — Briefe von Anselm Feuerbachs Mutter an Michael Bernays.

Ornament 6. Pensenarbeit des Künstlers (H. Schmidkunz). — Das Schlafzimmer (A. Rohde).

Rheinlande 6. Die Gehäuse der Ausstellung des Verbandes zu Köln (W. Schäfer). — Aus dem grossen Haufen der Kölner Ausstellung (B. Rüttenauer).

Säemann 7. Die neuere Entwicklung des kunstgewerblichen Gedankens und deren Einfluss auf die Schulen (H. Muthesius).

Stuttgarter Mitteilungen 3. Das neue Frauenkleid (J. Mayer). — Die Bedeutung der Handarbeiten in der heutigen Kunstentwicklung (A. Ganzenmüller). — Eine schwäbische Hausindustrie (Hoffmann). — Eine Ulmer Goldschmiedearbeit des 17. Jahrh. (E. W. Braun). — Ein Blick auf die amerikanische Kunsterziehung (W. Eberbach).

Tag 19. 6. Die Venus des Velasquez (V. v. Loga). — Ueber das Nackte in Kultus, Glauben und Aberglauben (G. Jordan).

— **24. 6.** Erwins Münster, Deutschlands Dom (K. Breysig).

— **28. 6.** Otto Dörr (E. Heilbut).

Werkkunst 20. Ein Erfolg des deutschen Kunstgewerbes (H. Muthesius). — Die Berliner Medaille (P. F. Schmidt). — Briefe aus Süddeutschland IV (H. Christ). — Architekt und Kunsthandwerker (J. Schramm). — Dresden 1906: Die Volkskunst (E. Schur).

Westermanns Illustrierte Deutsche Monatshefte. Hohenstaufische Erinnerungen (A. Haseloff).

Zeitschrift für Aesthetik 3. Zum Problem der ästhetischen Erziehung (K. Groos). — Individualismus und Aesthetik (R. Hamann). — Ueber den Geschmack (Th. Reid). — Die Neidfarbe Gelb (Th. Volbehr). — Apollinische und dionysische Kunst, Forts. (H. Spitzer).

Zeitschrift für bildende Kunst 9. Ein männliches Bildnis Botticellis (F. Laban). — Maurice Denis (R. A. Meyer). — Eine deutsche Buchsfigur im Berliner Privatbesitze (M. J. Friedländer). — Jules Cheret zu seinem siebzigsten Geburtstag (K. E. Schmidt). — Die deutsche Jahrhundertausstellung III (F. Dülberg).

Zeitschrift für christliche Kunst 4. Das Kruzifix und die ersten Kreuzigungsdarstellungen (G. Schönermark). — Die ältesten Rosenkranzbilder (A Schmidt). — Ueber die Emporen in christlichen Kirchen der ersten acht Jahrhunderte (H. Bogner). — Eine alte Kopie des Gnadenbildes in der Franziskanerkirche zu Werl (J. Braun).

Bücher:

Sheraton, Kunsttischl. Möbelzeichn. Thom. (Geb. 1751. Gest. 1806): Englische Gebrauchs- u. Luxusmöbel. Stil Ende des 18. Jahrh. Fcsm.-Neudrucke aus dem im J. 1791 u. d. T.: „Cabinet maker and upholsterers drawing book" erschienenen Werke. [Aus: „Engl. Kunstmöbel v. Sheraton, Hepplewhite u. a."] (16 Taf. m. II. S. Text.) 52×37 cm. Berlin, B. Hessling '06.

In Mappe 15,–; geb. in Halbleinw. 20,—

Katalog der 3. Ausstellung des deutschen Künstlerbundes Weimar 1906. (60 S. m. 32 S. Abbildgn.) kl. 8°. Weimar, L. Thelemann '06. Kart. 1,—

Hirsch, Fritz. Das Bruchsaler Schloss im XIX. Jahrh. (XII, 103 S. m. 12 Abbildgn.) Lex. 8°. Heidelberg, C. Winter, Verl. '06. 2,80

Brunn u. Bruckmann's Denkmäler griechischer u. römischer Sculptur. Fortgeführt u. unter Mitwirkg. v. Fachgenossen m. erläut. Texten versehen durch Paul Arndt. 120. (Schluss-) Lfg 5 Taf. m. illustr. Text X, 26 S. 46×30 cm.) 64×47 cm. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. bar 20,—

Koch's Monographien. 4°. Darmstadt, Verlagsanstalt A. Koch.

IX. Koch, Hofr. Alex.: Schmuck u. Edelmetall-Arbeiten. Eine Auswahl moderner Werke hervorrag. deutscher, wie österreich., engl. u. französ. Künstler. (102 Taf. m. 6 u. 2 S. Text.) '06. Geb. in Leinw. 16,—

Bau- u. Kunstdenkmäler, die, der Prov. Westpreussen. Bearb. im Auftrage des westpreuss. Prov.-Landtages v. Reg.-Baumstr., Prov.-Konservat. Bernh. Schmid. XII. Heft. Kreis Rosenberg. Mit 92 in den Text gedr. Abbildgn. u. 22 Beilagen. (VIII u. S. 113—234.) Lex. 8°. Danzig, L. Saunier '06. 6,—

Bissing, F. W. Frh. v. Denkmäler ägypt. Skulptur. 2. u. 3. Lfg. Münch., Verl.-Anst. F. Bruckmann, Je 20,—

Daun, B. Die Kunst des 19. Jahrh. 7. Lfg. Berl., G. Wattenbach. 1,20

Galerien, d., Europas. 3. Heft. Lpzg., E. A. Seemann. 4,—

Gemälde alter Meister im Besitze d. deut. Kaisers u. Königs v. Preussen. Hrsg. v. P. Seidel. 2.—5. Lfg. Berl., Bong. Je 5,—

Hauptwerke der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums. Hrsg. v. der General-Verwaltg. der königl. Museen zu Berlin. 1. Heft: Möbel u. Holzarbeiten. 3. Aufl. (29 S.) kl. 8°. Berlin, G. Reimer '06. —,35

Matthis, Charles. Die Wasenburg. Eine elsäss. Ritterburg im 14. Jahrh. u. e. röm. Merkurtempel. (32 S. m. Abbildgn., 2 Taf. u. 2 Plänen.) 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz '06. 1,—

Porträts, griech. u. röm. 71.—74. Lfg. Münch., Verlagsanst. Bruckmann. Je 20,—

Rembrandt in Bild u. Wort. 2.—4. Lfg. Berl., Bong. Je 1,50

Katalog der sächsischen Kunstausstellung Dresden 1906. Veranstaltet v. dem sächs. Kunstverein. 2. Aufl. (40 S. u. 31 Abbildgn.) kl. 8°. Dresden, C. Heinrich '06. 1,—

Hintze, Erwin. Die Breslauer Goldschmiede. Eine archival. Studie. Hrsg. vom Verein f. das Museum schles. Altertümer. (VIII, 215 S. m. 40 Abbildgn. u. 6 Lichtdr.-Taf.) gr. 4°. Breslau '06. (Leipzig, K. W. Hiersemann.) 20,—

Thode, Henry. Kunst u. Sittlichkeit. 1.—2. Taus. (37 S.) gr. 8°. Heidelberg, C. Winter, Verl. '06. —,80

Venus. Die Apotheose d. Weibes. Mit Text v. F. Fuchs. 21.—24. Lfg. Berl., W. Kraus. Je 1,—

Von nordischer Volkskunst. Beiträge zur Erforschg. der volkstüml. Kunst in Skandinavien, Schleswig-Holstein, in den Küstengebieten der Ost- u. Nordsee sowie in Holland. Gesammelte Aufsätze, hrsg. v. Geh. Baur. Karl Mühlke. (VI, 252 S. m 336 Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, W. Ernst & Sohn '06. 5,—

Meister d. Farbe. 3. Jahrg. 3. Heft. Lpzg., E. A. Seemann. 2,—

Meisterbilder. Hrsg. vom Kunstwart. Neue Reihe. 157.—168. Blatt. Mit Text auf dem Umschlag. gr. 4°. München, G. D. W. Callwey '06. Je —,25

157. Raffael: Die schöne Gärtnerin. — 158. Dürer: Die Madonna m. der angeschnittenen Birne. — 159. Hooch, Pieter de: Holländische Stube. — 160. Menzel, Adf.: Blücher. — 161. Andrea del Sarto: Madonna. — 162. Millet, Jean François: Der Frühling. — 163. Dürer: Die hl. Dreifaltigkeit. — 164. Holbein d. J., Hans: Aus dem Totentanz. — 165. Goes, van der: Anbetung des Kindes. — 166. Hals, Frans: Die Adriaensschützen. — 167. Rembrandt: Die (grosse) Kreuzabnahme. — 168. Andrea del Sarto: Der hl. Johannes

Meisterwerke d. Malerei. II. Sammlg. 21.—24. Lfg. Berl., Bong. Je 3,—

Mohrmann, K., u. F. **Eichwede.** German. Frühkunst. 7. u. 8. Lfg. Lpzg., Ch. H. Tauchnitz. Je 6,—

Museum, das. 10. Jahrg. 12. u. 13. Lfg. Stuttg., Spemann. Je 1,—

Goessler, Rich. „Erziehung zur Kunst". (Aufklärungen u. Anreggn.) (46 S.) 8°. Wismar, H. Bartholdi '06. —,60

Hilbert, Gerh. Kunst u. Sittlichkeit. (66 S.) gr. 8°. Leipzig, A. Deichert Nachf. '06. 1,—

Kunst, die, Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co. Jeder Bd. kart. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50

24. Uhde-Bernays, H. Nürnberg. 2. Aufl. Mit 12 Vollbildern in Tonätzg. u. Buchschmuck v. Albr. Dürer. (IV, 80 S.) '06.

Pannwitz, Rud. Kultur, Kraft, Kunst. Charon-Briefe an Berthold Otto. (128 S.) Lex. 8°. Leipzig, K. G. Th. Scheffer '06. 3,—

Duvigneau, Joh. A. Das Haus der Handelskammer zu Magdeburg (Seidenkramer-Innungshaus) u seine Geschichte. Als Festgabe zur Einweihungsfeier dargereicht. (68 S. m. 28 Taf.) Lex. 8°. Magdeburg, Heinrichhofen's Sort. '06. In Leinw. kart. 3,50

Breviere ausländischer Denker u. Dichter. kl. 8°. Minden, J. C. C. Bruns.

Geb. in Leinw. 2,50; Luxus-Ausg. 4,—

III. Hagemann, Carl: Worte Ruskins. (XI, 256 S. m. 1 Bildnis.) '06.

Geister, moderne. 8°. Berlin, Pan-Verlag.

Nr. 1. Klein, Rud.: Ein Jahrhundert deutscher Malerei. (128 S. m. 4 Taf.) '06. 1,—

England.

Aufsätze:

Archeological Journal XIII. 1. The Basilica of Constantine (S. R. Forbes). — On Cow Set Openings in Danish and other Scandinavian Churches (A. P. Boyson).

Art Journal 817. Whistlerian Dynasty at Suffolk Street (A. Ludovici). — Portraits at Oxford (A. B. Chamberlain). — John Dibblec Crace (H. C. Corlette). — London Exhibitions (F. Rinder).

Blackwood's Magazine MLXXXIX. Rembrandt van Rijn (D. S. Meldrum).

Burlington Magazine 40. Sir Ch. Tennant: A Suggestion. — A Portrait by Northcote (C. J. Holmes). — „Modern Painters" in 1906 (B. Sickert). — The Oppenheim Collection at South Kensington Museum. — The Development of Rembrandt as an Etcher II. 1630-36 (C. J. Holmes). — Early German Art at the Burlington Fine Arts Club. I. An Early Bohemian Picture from the Royal Collections (L. Cust). II. The Pre-Dürerite Period (A. Vallance). III. Dürer and his Successors (C. Ricketts). — Coloured Pottery of the Renaissance in the Austrian Country (M. L. Solon). — Lionia Teerling, Miniaturist (W. H. J. Weale).

Connoisseur 59. Penshurst Place. The kentish Seat of Lord de L'Isle and Dudley (L. Willoughby). — Cromwell in Caricature (H. C. Shelley). — — An Hispano-Moresque Bowl in the Victoria and Albert Museum (A. van de Pert and H. W. Dickinson). — The Mansion House Dwarp at Bambridge Park (Powney). — Italian Pillow Lace (M. Jourdain). — Northamptonshire Families (A. M. Burke).

Magazine of fine Arts 2. Un peintre luministe du XVe siècle: Piero della Francesca (L. Housman). — Antoine-Louis Barye (G. Giffroy). — Les Paysages de Rubens (R. de Witte). — L'Art de William Etty (J. D. Linson). — Les Tissus siciliens. Suite (A. F. Kendrick). — Les Emaux Champlevés français et allemands au musée de South Kensington (C. H. Wild). — Les Eaux-fortes de van Dyck (F. Newbolt). — Les Vases émaillés de Bristol du XVIIIe siècle (P. Bate). — Un musée circulant en 1950 (L. Hind).

— **3.** Les Peintures de l'école de Norwich: Crome et Cotman (F. Wedmann). — La Pantomime et l'Expression dans l'art de Poussin (A. Alexandre). — Notes sur d'anciens ouvrages italiens en plâtre moulé (W. Crane). — L'Exposition de maîtres anciens à Londres (J. D. Linton). — Les Etoffes de soie italiennes du XIVe siècle (A. F. Kendrick). — L'Evolution du panneau à plis dans la décoration des meubles (A. Wallance). — Le mobilier français des époques Régence et Louis XV (A. Saglio).

— **4.** Bernardino Luini (A. Alexandre). — Un manuscrit à enluminures français du XVe siècle [Le Livre de Rusticus, des Prouffits Champêtres et Ruraux, récemment vendu à Londres pour la somme de 65000 fr.] (J. Greig). — L'Exposition d'hiver de Burlington Club (R. C. Witt). — Notes sur les dessins de Léonard de Vinci (L. C. Hind). — Les Peintures de J.-A. Dominiques Ingres (O. Uzanne). — Les Anciennes coupes de communion des sectes non conformistes anglaises (E. A. Jones). — Les Médaillons de James Tassie (P. Bate). — Sièges anglais du XVIIIe siècle (O. Brackett). — De certaines lacunes dans l'éducation du peintre moderne (W. Barges).

— **5.** Maurice Quentin de La Tour (R. Bouyer). Les Paysages de G.-F. Watts (F. Wedmore). — Les Desseins de John Dornmann (Peintre anglais du XVIIIe siècle (J. Linton). — De la valeur des étains anciens (L. J. Wood). — La 8e expositition de la Société des Arts and Crafts (L. F. Day). — L'imprimeur anglais du XVIIIe siècle John Backerville (R. Straus). — Les vieilles maisons préservées par la Ligue nationale anglaise (N. Bond).

— **6.** L'Art de Fantin-Latour (F. Wedmore). — Les Premières manufactures de porcelaine en Europe (C.-H. Wylde). — L'Inspiration du Préraphaélisme (L. Housman). — Les Anciennes horloges anglaises à console (F. J. Britten). — Un dessein de Raphaël à l'Ambrosienne de Milan (L. Beltrami). — Les dessins de Paul Baudry (A. Alexandre). — Une maison ancienne à Boreney. — Les Anciennes tables anglaises à coulisse (B. C. Wyllie).

Saturday Review. 16 June. The National Gallery Appointments.

Studio 159. The Royal Academy Exhibition, 1906. — The Exhibition at the New Gallery. — An Italian Sculptor: Rembrandt Bugatti (M. Horseloup). — The Portrait-Work of Joaquin Serolla (L. Williams). — Professor von Herkomer on Maxfield Parriste's Book Illustrations (J. H. Irvine). — Mezzotint and Etched Work of Frank Short (E. F. Strange). — English Drawing. A Note on the Exhibition at Leight on House (T. M. Wood). — Hans Thoma on the Internationality of Art.

Bücher:

Academy Notes, The, 1906. Originated by Henry Blackburn. 8vo. Gardner, Darton. sewed 1 s.

Amsden, Dora. Impressions of Ukiyo—Ye'. The School of the Japanese Colour Print Artists. 4to. Gay & Bird. 6 s net

Blunck, A. Lessons on Form. Translated from the German by David O'Conor. Imp. 8vo. $11^5/_8 \times 8^1/_4$. pp. 128. Aitken, Dott. 7 s. 6 d net

Caldicott, J. W. The Values of Old English Silver and Sheffield Plate from the XVth to the XIXth Centuries. 4to. $12^1/_2 \times 10$. pp. 304. Bemrose. 42 s. net

Geffroy, Gustave. The National Gallery: Dutch School. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. Newnes. 3 s. 6 d net

McKay, William D. The Scottish School of Painting. Cr. 8vo. $7^7/_8 \times 5^1/_2$. pp. 382. Duckworth. 7 s. 6 d. net

Moore, George. Reminiscences of the Impressionist Painters. Tower Press Booklets, No. 3. 12mo. pp. 48. Maunsel. sewed, 1 s. net

National Gallery, The, London. The Early British School. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. Newnes. 3 s. 6 d. net

— The Later British School. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. Newnes. 3 s 6 d. net

Pictures of 1906. "Pall Mall Magazine" Extra. Imp. 8vo. "Pall Mall" Press. 2 s.; sewed 1 s.

Hobson, R. L. Porcelain. Oriental, Continental and British. A Book of Handy Reference for Collectors. 8vo. $8^3/_4 \times 5^1/_2$. pp. 262. Constable. 12 s. 6 d. net

Rawlinson, W. G. Turner's Liber Studiorum. A Description and a Catalogue. 2nd Edn., revised throughout. 8vo. $9 \times 5^3/_4$. pp. 300. Macmillan. 20 s. net

Royal Academy and New Gallery Pictures, 1906. Roy. 8vo. "Black and White". sewed, 1 s.

Royal Academy Pictures, 1906. 1 Vol. 4to. Cassell. 5 s. net; sewed, 3 s. net

— Part. 1. 4to. Cassell. sewed, 7 d. net

— Part. 2. 4to. Cassell. sewed, 7 d. net

Royal Collection of Paintings, The, at Buckingham Palace and Windsor Castle. With an Introduction and Descriptive Text by Lionel Cust. 2 Vols. With 180 Photogravures. Vol II. — Windsor Castle, now ready. Imp. folio. Full mor. Heinemann.

546 s. net; or in two cloth portfolios, 420 s net

"Studio" Year-Book of Decorative Art, The. Imp. 8vo. Office. 7 s. 6 d. net; sewed, 5 s. net

Van Dyck. Etchings. The Great Etchers. Imp. 8vo. Newnes. 7 s. 6 d. net

Vinycomb, John. Fictitious and Symbolic Creatures in Art. With Special Reference to their Use in British Heraldry. Illus. 8vo. $9 \times 5^3/_4$. pp. 288. Chapman & H. 10 s. 6 d. net

Clinch, George. St. Paul's Cathedral, London. Little Guides. 12mo. $6^1/_8 \times 3^3/_4$. pp. 246. Methuen. 2 s. 6 d. net; leather, 3 s. 6 d. net

Connoisseur, The. Complete Index to the First 12 Volumes, September, 1901, to August, 1905. 4to. Office. sewed, 20 s. net

De la Croix. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. Newnes. 3 s. 6 d. net

Greenshields, E. B. Landscape Painting and Modern Dutch Artists. 8vo. Gay & Bird. 8 s. 6 d. net

Jackson, T. G. Reason in Architecture. Lectures delivered at the Royal Academy of Arts in the year 1906. 8vo. 9×6. pp. 206. J. Murray. 10 s. 6 d. net

Sizeranne, Robert de la. Ruskin at Venice. A Lecture given during the Ruskin Commemoration at Venice, September 21, 1905. Cr. 8vo. pp. 70. G. Allen. sewed, 1 s. net

Stevens, Alfred. A Painter's Philosophy. Being a Translation of the Impressions sur la Peinture. 12mo. E. Mathews. 2 s. 6 d. net

Taylor, Talbot J. Collection of Furniture, Wood-Carving and other Branches of the Decorative Arts. 4to. Putnam. 25 s. net

Finnland.

Bücher:

Edelfelt. Albert. Minnesteckningar, uppsatser och konstbref (Hvád Alb. E. skrifvit). Helsingfors '06, Bokförlagsaktiebolaget Helios.

Frankreich.

Aufsätze:

Art 801. Paul Renouard à la 16e Exposition de la Société internationale des Beaux-Arts. — Salon de 1906. Le Monument de Fromentiu (M. Dumoulin). — Fantin-Latour. Exposition de ses Œuvres (D'Echérac). — A Besançon (M. Chipon). — Le Musée des Beaux-Arts de Berne (G. Varenne).

Art décoratif 92. Le Dessin et son enseignement (G. Quénioux). — Le Panneau de Lévy-Dhurmer au Palais de Justice (P. Bayle). — Les Dessins de Jules Cayron (R. de Félice). — Exposition de Reliures au musée des Arts décoratifs (L. Riotor). — La Broderie (Prince B. Karageorgevitsch).

Art et Décoration 6. Les Arts Décoratifs aux Salons de 1906 (P. Verneuil).

Arts 54. Collection de Madame Esnault-Pelterie (L. Ronart). — Au Musée du Trocadéro (A. Michel).

Austrasie 4. Les Traditions architecturales du pays messin (C. Enlart).

Bulletin monumental 1. 2. Les influences normaudes au XIe et au XIIe siècle, dans le Nord de la France (E. Lefèvre-Pontalis). — Origine anglaise du stile flamboyant (C. Enlart). — Entrelacs carolingiens de l'Anjou (L. de Farcy). — L'église Saint-Genès de Châteaumeillant, Cher (F. Deshoulières). — Les églises de Saint-Paulien et de Chamalieres-sur-Loire avaient-elles un déambulatoire? (Marquis de Fayolle). — L'église de Saint-Junien, Haute-Vienne (R. Fage). — Les irrégularités de plan dans les églises (A. Saint-Paul).

Chronique des Arts 23. Jean-Laurent Mosnier. A propos de l'exposition du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Natiouale (D. Roche).

— **24.** Un Rubens méconnu (H. Hymans).

Gazette des Beaux-Arts 589. Les „Antiquités judaïques" de Josephe à la Bibliothèque nationale (P. Durrien). — Les Peintures décoratives de Paul Robert dans l'escalier du Musée de Neuchatel (H. v. Geymüller). — Santo Domingo de Silos (E. Bertaux). — Les Salons de 1906. III. Sculpture, Dessins et Gravures, Arts décoratifs, Architecture (P. Jamot). — Deux tableaux de François Guérin (C. Stryienski). — Madame Récamier à l'Abbaye-aux-Bois et le tableau original de Dejuinne (L. Battifol).

Images du Musée alsacien 2. Hangar du XVIIIe siècle a Zutzendorf. — Fillettes de Hunspach-Wickersheim. — Veilleuses en terre emaillée de Colmar.

Musées et Monuments de France 5. La Famille D... de Fantin Latour (L. Bénédite). — Des gravures de l'âge du renne (S. Reinach). — Les collections prêtées par M. Doistau au Musée des Arts décoratifs (J. L. Vaudoyer). — Deux statues de la chapelle des Rieux (Rachoux). — Le théatre antique d'Orange (L. de Fourcaud).

— **6.** L'Exposition des Arts mineurs du XVIIIe siècle à la Bibliothèque nationale (H. Marcel). — L'Homme au verre de vin [Louvre] (P. V.). — — Trois vases en craquelé de Chine avec monture du XVIIIe siècle au musée du Louvre (C. Dreyfus). — Oiron (H. Clouzot).

Occident. Avril-Mai. L'architecture de religieux de France: la période romane, la période des grandes cathédrales (A. Germain).

Paris-Pâques 1906. Les Pastellistes français (R. Ballu).

Revue de l'Art chrétien 3. Un nouveau livre sur l'Art chrétien [Michel, Histoire de l'art] (A. Saint-Paul). — La vie d'un peintre vénitieu au XVIe siècle [Loreuzo Lotto] (Gerspach). — L'Art chrétien monumental. Colonnes. La décoration byzautine. Types d'édifices (L. Cloquet). — La vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises. Vocation des Apôtres. Jésus et la Samaritaine. Pêche miraculeuse. Jésus marche sur les flots. Prédication de Jésus. Paraboles, Divers miracles de Jésus. Transfiguration. Jésus chez Martha et Marie, chez Simon le Lépreux et chez le Pharisien (G. Sanoner). — Mélanges. Bourse armoriale de la comtesse Guillemette de Gruyères [Début du XIVe siècle] (Dom L.-M. de Massiac). — La déviation de l'axe des églises (L. C.).

Bücher:

Baillet, A. Œuvres diverses. T. I (bibl. égyptol., t. XV), in-8°. E. Leroux. fr. 15,—

— Œuvres diverses. T. II, 1re partie (bib. égyp., t. XVI), av. fig. et 5 pl., in-8°. 1 vol. E. Leroux. fr. 7,50

Bouchaud, P. de. Jean de Bologne, 1524-1628, tableau de la sculpture italienne au XVIe siècle, in-18. A. Lemerre. fr. 3,50

Chabas, F. Œuvres diverses. T. IV (bibl. égyptol., t. XII), in-8°. E. Leroux. fr. 15,—

Conférences faites au musée Guimet (ann. t. XVIII), in-8°. E. Leroux. fr. 3,50

Gauthiez, P. Luini (les grands artistes), in-8°. H. Laurens. fr. 2,50

Hallays, A. Nancy (les villes d'art célèbres), in-4°. H. Laurens. fr. 4,—

Hirmenech, H. Les Celtes et les monuments celtiques, leur origine certaine. L'Atlantide et les Atlantes, les Basques, in-8°. E. Leroux. fr. 2,50

— Les Vénètes, la guerre de Troie et les alignements de Carnac, in-8°. 1 vol. E. Leroux. fr. 1,—

La Croix, R. P. de. Les Origines des anciens monuments religieux de Poitiers, et celles du square de son Palais de justice et de son donjon, in-8°. E. Lechevalier. fr. 3,50

Martin, J. L'Ancien archiprêtré de Tournus au diocèse de Chalon. Pierres tombales, inscriptions et documents archéologiques, in-8°. 1 vol. E. Lechevalier. fr. 7,50

— Pierres tombales du Prieuré de Lancharre, fresques du XVIe siècle en l'ancienne église de Varennes-le-Grand, archiprêtré de Chalon-sur-Saône, in-8°. E. Lechevalier. fr. 3,50

Moreau-Nélaton, E. Manet, graveur et lithographe, in-4°. L. Delteil. fr. 40,—

Régnier, H. Esquisses vénitiennes, in-4°. 1 vol. Art décoratif. fr. 5,—

Riotor, L. Carpeaux (les grands artistes), in-8°. H. Laurens. fr. 2,50

Rouchon, U. Les Exploits de Mandrin dans la Haute-Loire, in-8°. H. Champion. fr. 3,50

Saint-Paul, A. Les Irrégularités de plan dans les églises, in-8°. E. Lechevalier. fr. 1,50

Singer, H.-W. Les Eaux-fortes de Rembrandt, 402 reprod., in-8°, cart., 1 vol. Lib. des arts et sciences. fr. 10,—

Thédenat, H. Pompéi. Histoire, vie privée, vie publique (villes d'art célèbres), in-4°. 1 vol. H. Laurens. fr. 8,—

Uzanne, O. Les Deux Canaletto (les grands artistes), in-8°. H. Laurens. fr. 2,50

Holland.

Bücher:

Bredius, A. Ter herdenking van den 300sten geboortedag van Rembrandt 1606—1906. 18 afbeeldingen in photogravure naar meesterwerken van den schilder, aangewezen en van beschrijvenden tekst voorzien, voorafgegaan door een levensschets van den schrijver. Afl. 1. Amsterdam, Uitgeversmaatschappij „Elsevier". Fol. [35⁵×26]. (Plt. 1—6, m. 3 bl. beschrijv. tekst en levensbeschr. blz. 1—8). Kplt. in 6 afl. à fr. —,65

Holwerda, Prof. dr. A. E. J., dr. P. A. A. **Boeser,** en dr. J. H. **Holwerda.** Beschrijving van de egyptische verzameling in het rijksmuseum van oudheden te Leiden. De monumenten van het oude rijk. Uitgegeven vanwege het ministerie van binnenlandsche zaken. Leiden, Boekhandel en drukkerij vh. E. J. Brill. Fol. [32 × 25⁵]. (XI, 23 blz., m. 5 fig. in d. tekst). Met atlas Gr. fol. [71×49]. (Titel. 26 pltn. in lichtdr., 4 pltn. in klrndr.). fr. 45,—

Dezelfde uitgaaf ook met tekst in de duitsche taal.

Meesterstukken der 19e eeuwsche schilderkunst onder redactie van M. Michel. IVe serie. Afl. 2. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Gr. fol. [60×42]. (Plt. 7—12). Per serie (4 afl.) fr. 40,—; geb. fr. 60,— Afz. afl. fr. 12,50; afz. pltn. fr. 5,—

Meesterwerken der schilderkunst. Photogravures naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen. Met beschrijvenden tekst door Sir Martin Conway en dr. Wilhelm Bode. Afl. 33 en 34. IIe serie, n° 9 en 10. Voor Nederland bewerkt onder toezicht van dr. A. Bredius. Amsterdam, Uitgevers-maatschappij „Elsevier". Fol. [52×39]. (Plt. 97—108, m. 6 bl. beschrijv. tekst). IIe serie kplt. in 24 afl. à fr. 2,—

Monumenten, Aegyptische, van het Nederlandsche Museum van oudheden te Leiden. Uitgegeven op last der hooge regeering. Leiden, Boekhandel en drukkerij vh. E. J. Brill. Fol. [39⁵×30]. Afl. 34. Supplement. Suten-Xeft, het koninklijk boek. (Titel, inh. en 35 pltn. in lichtdr.). fr. 12,—

Rembrandt. Twintig etsen door William Unger. Leiden, A. W. Sijthoff. Fol. [42×29⁵]. (Titel, inh., en 20 titelbl.). fr. 7,50

Rembrandt's leven. Populaire schets. Met 28 platen. Buiksloot, Drukkers- en uitgevers-maatschappij vh. J. M. Schalekamp. Gr. 8°. [24⁵×16⁵]. (VIII, 48 blz.). fr. —,30

Teekeningen, Oude, van de hollandsche en vlaamsche school in het rijksprentenkabinet te Amsterdam. Afl. 8. 's-Gravenhage, Martinus Nijhoff. Fol. [61×48]. (Plt. 17, 28, 30, 68, 69, 76, 79, 90, 92, 97). Per afl. fr. 20,—

Italien.

Aufsätze:

Annuario della R. Università di Torino per l'anno 1905—1906. La chimica e le arti (J. Guareschi).

Arte III. L'immagine della Madonna detta della Clemenza in Santa Maria in Trastevere (J. Wilpert). — Scoltura romana del rinascimento, primo periodo, sino al pontificato di Pio II (L. Ciaccio). — Sicilia Ignota: Monumenti di Randazzo (E. Manceri). — Arte decorativa: Cimelii dell'industria tessile orientale (G. Sangiorgi). — Miscellanea: Un ciclo di affreschi di Spinello Aretino, perduto (G. Vitzthum). — Nuovi disegni del Bernini nel Gabinetto nazionale delle Stampe di Roma (F. Hermanin). — Tre lettere inedite riguardanti il Bernini (L. Ozzola). — Nota sugli affreschi dell'ex-convento dei Santi Severino e Sossio a Napoli (L. Serra). — Rappresentazioni allegoriche della „Vita" nell'arte bizantina (A. Muñoz). — Un drappo prezioso del secolo XIII nella basilica di San Francesco in Assisi (Adolfo Venturi). — Un avorio francese del Trecento nel tesoro della basilica di San Francesco in Assisi (A. V.). — Il paliotto di Sisto IV nella basilica d'Assisi disegnato da Antonio Pollajolo (A. V.). — Un nuovo dipinto di Gentile da Fabriano (A. V.).

Emporium p. 276—285. Tessuti perugini (J. Errera).

— **p. 266—275.** Di alcuni quadri custoditi nella città di Zara e attribuiti al Carpaccio (P. Molmenti).

— **p. 231—240.** Nuovi acquisti della Galleria degli Uffizi e del Museo Nazionale di Firenze (O. H. Giglioli).

Giornale d'Italia. 19 aprile. L'occhio e la sua fisiologia nelle scoperte di Leonardo da Vinci (A. Angelucci).

Napoli nobilissima 3. 4. 5. Dalla Porta Reale al palazzo degli studi V. Chiesa e convento di S. Domenico Soriano. Palazzo Bagnara. Chiesa e convento di Caravaggio. Chiesetta dell'Avvocata. Cont. (F. Nicolini). — La torre Spinella (Don Fastidio).

Rassegna d'Arte 5. Lorenzo Leombrumo (C. Gamba). — La Cappella Sistina (C. Ricci). — Uno stemma del secolo XVI nel castello di Roccabianca, prov. di Parma (A. Petorelli). — Una „Annunciazione" di Benvenuto di Giovanni (L. Olcott). — Opere di Vincenzo Pagani nella Pinacoteca di Brera (L. Centanni). — Un artistico busto eneo ascrivibile al Bernini nel Museo Poldi-Pezzoli (D. Sant' Ambrogio). — Per Villa Borghese (S. Cagnola).

Rivista marchigiana illustrata p. 18—23. Gli antichi centri pittorici delle Marche e la esposizione d'arte di Macerata (C. Astolfi).

— **p. 69—72.** L'Antica scuola pittorica fabrianese e Allegretto Nuzi (A. Colasanti).

Bücher:

Coletti, Luigi. Arte senese. Treviso, L. Zoppelli, '06.

Barili, Arnaldo. L'allegoria della vita umana nel dipinto correggesco della camera di San Paolo in Parma. Parma '06, L. Battei.

Norwegen.

Aufsätze:

Norsk Tidsskrift for Haandvärk og Industri. XII 21. Lidt om bänk og stol. Mit 20 Abb. meist norwegischer Möbel (Harry Fett).

Bücher:

Aarbog, Vestlandske Kunstindustrimuseums, for 1905. 140 S. ($15^1/_2 \times 23$.) Bergen '06. (Nicht im Handel.)

Beretning om Kristiania Kunstindustrimuseums Virksomhed i Aaret 1905. Med en Afhandling af H. **Dedekam:** Kinesisk porcelæn i Kristiania Kunstindustrimuseum. 2. halvdel. 120 S. (14×20.) Kristiania 1906. 1 Kr. Mit 4 Taf. v. Vasen u. vielen Textabb. von Porzellanmarken, nebst Literaturverzeichnis.

Domkirke, Trondhjems. Prospekter. 12 Blatt. ($22^1/_2 \times 18$.) Kristiania '06. Narvesens Kioskkomp. in Komm. Kr. 1,—

Gulbransen, Sig. R., Arkitekt. Norsk Bygningsstil. Tegninger til billigere Villaer, Landsteder, Sportshytter etc. 39 S. (16×24.) Kristiania '06. Kommissionsboghandelen. Kr. 1,—

Thommesen, Rolf. Cappelen og hans samtid. 63 S. ($18^1/_2 \times 25^1/_2$.) Med illustr. Udg. af Christiania Kunstforening. Kristiania '06. Cammermeyers bogh. in Komm. Kr. 9,—

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Kunst und Kunsthandwerk 6. 7. Das bürgerliche Wohnhaus in Oesterreich (H. Fischel). — Die Spitzenausstellung im Oesterreichischen Museum (M. Dreger). — Die Ausstellung von europäischem Porzellan im Kaiser Franz Joseph-Museum zu Troppau (E. W. Braun).

Művészet 3. A Szépmüvészeti Múzeum. Das ungarische Nationalmuseum (E. Kammerer). — Németalföldi és német képek a XV. és XVI. századból. Deutsche und niederländische Meister des 15. und 16. Jahrhunderts (Z. Takácz). — Magyarországi képek a XV. és XVI. századból. Ungarische Meister des 15. und 16. Jahrhunderts (K. Divald). — A Szépmüvészeti Múzeum olasz mesterei. Italienische Meister im ungarischen National-Museum (A. Lederer).

Bücher:

Ausstellung v. Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere. (Kunsthistorische Sammlgn. des Allerhöchsten Kaiserhauses). (VIII, 32 S. m. Abbildgn.) kl. 8°. Wien, Gerold & Co. '05. 1,50

Tikkanen, J. J. Die Kunst in Finnland. [Aus: „Graph. Künste".] (15 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) 41,5×31 cm. Wien, Gesellschaft f. vervielf. Kunst '06. 6,—

Hann, Frz. Zur Geschichte u. Kunst Venedigs bis in die Zeit Tizian's. (85 S.) kl. 8°. Klagenfurt, J. Leon sen. '06. 1,—

Lanckoronski, Karl Graf. Der Dom v. Aquileja, sein Bau u. seine Geschichte. Unter Mitwirkg. v. George Niemann u. Heinr. Swoboda hrsg. Mit 10 Kpfr.-Taf., 12 chromolith. Taf. u. 97 Textabbildgn. u. Initialen. (XIII, 162 S.) 58,5×42,5 cm. Wien, Gerlach & Wiedling '06. Geb. in Leinw. 250,—

Wurzbach, A. v. Niederländ. Künstler-Lexikon. 9. Lfg. Wien, Halm & G. 4,—

Nagler, G. K. Künstler-Lexikon. 2. Afl. 51.-54. Lfg. Linz, Mareis. Je 1,—

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. X. Bd. 12. Lfg. u. XI. Bd. 1.—4. Lfg. Wien, F. Schenk. Je 3,—

Aesthetik, die, auf Grund der Erkenntniskritik. (167 S. m. 5 Fig.) gr. 8°. Wien, Manz '06. Geb. in Leinw. 5,—

Polen.

Aufsätze:

Architekt. Apr. Mai. Die Art von Zakopane in der Architektur. — Die königlichen Gemächer im Wawel. — Moderne Denkmäler in Krakau.

Biblioteka Warzawska 5. Ingres und Manet (J. Topass).

Muzeum Polskie 1. 2. Johann von Kulmbach (J. Pagaczewski). — Veit Stoss und die Werkstatt des Stanislaw Stoss.

(Die ersten Hefte einer neuen Monatsschrift in der Art des Spemann'schen „Museums" unter Redaktion von F. Kopera und J. Pagaczewski in Krakau.)

Poradnik Graficzny 1. Polnische Graphik (Buchkunst) im Jahre 1905.

Wiadsmosci numizmatyczno-archeologiczne IV. Siegel polnischer Bürger im XVI u. XVII. Jahrh. (W. Wittyg). — Materialien zur Inventarisation polnischer Kunst- u. Kulturdenkmäler (F. Kopera).

Bücher:

Litynski, M. Rys dziejów sztuki starozytnej (Abriss der alten Kunstgeschichte). Lemberg '06. 8°. 105 S. m. Abb. Rbl. 3,—

Rocznik Krakowski (Krakauer Jahrbuch). Bd. VIII. Krakau '06. kl. 4°. 202 S. m. Abb.

Publikation d. Ges. f. Geschichte u. Denkmäler Krakau's, enthält u. a. „Das ehemalige Krakauer Rathaus" (J. Muczkowski) und „Die Kirchen auf dem Wawel" (F. Kopera).

Sprawozdania komisji do badania historji sztuki w Polsce. Bd. VII, Heft 4. (Berichte der Kommission zur Erforschung der polnischen Kunstgeschichte.) Krakau '05. 4°. S. 480—614 u. CCLIII—CDIV, m. 138 Abb.

Publikation der Krakauer Akademie der Wissenschaften. Inhalt: Befestigte Kirchen und Kirchhöfe in Polen (M. Sokolowski, G. Worobjew u. J. Zubrzycki). Zur Geschichte der Kirchenarchitektur in Rotrussland (K. Moklowski u. M. Sokolowski). Miniaturen in den Handschriften polnischer Herkunft in der öffentl. Bibliothek zu Petersburg, XV.—XVI. Jahrh. (F. Kopera). Restauration der Lemberger Kathedrale im XVIII. Jahrh. (F. Bostel). Sitzungsberichte.

Sprawozdanie Tow „Polska Sztuka Stosowana" 1905. (IV. Jahresbericht der Ges. „Polnische dekorative Kunst".) Krakau '06. 8°. 30 S.

Swiatowit. Jahrbuch für vorhistorische Archäologie und primitive, polnische und slawische Kultur, herausgegeben v. E. Majewski. tom IV. Warschau '05. 8°. 206 S. m. 69 Abb. u. 14 Taf. Rbl. 2,50

Russland.

Bücher:

Livlands zerstörte Schlösser. I. Tl.: Rigaer u. Wendenscher Kreis. (32 Bl. m. Abbildgn.) qu. kl. 8°. Riga, E. Plates, '06. Kart. 2,—

Schweden.

Aufsätze:

Arkitektur och dekorativ Konst. XXXVI, 6. Fran östra begrafningsplatsen i Göteborg: Viktor Rydberg's och Aug. Röhss graf. Mit 3 Abb. — Kalmar. Nagra anteckningar fran en sommarresa 1905 (Gustav Upmark). Mit 19 Architekturbildern.

Göteborgs Handelstidning 19/VI. Kunsten paa Norrköpings-Utställningen (J. A.).

Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri utg. af **Letterstedtska** föreningen. 1906. **H. 1 u. 2.** Fran Armeniens ruinvärld. Mit 13 kunstgesch. Abb. (M. Anholm.) — 1. „Karl Madsen, Wilhelm Marstrand. 1810—1873" (rec. von Francis Beckett). — 2. Michelangelos Matthäus-Staty (Osvald Sirén). Mit 2 Abb. **H. 2 u. 3.** En konstnärs vandringsar. Ur Axel Nyströms bref till Klas Livijn (Georg Nordensvan). — 2. Svenska porträtt (Sune Ambrosiani) (bespricht neue Kataloge verschiedener schwed. Bildnissammlungen).

Ord och Bild, XV. 1. I Göteborgs museum. Nagra intryck (Georg Nordensvan). Mit 12 Abb. v. Gemälden. — 2. Ett Par Ord om äkta och oäkta historisk konst och diktning (Carl G. Laurin). — 3. David-motivet hos Michelangelo. Mit 10 Abb. (Osvald Sirén.) 4. Den svenske solguden och den svenske Tyr. Mit 7 Abb. (Josef Helander). — P. S. Kröyer. Mit 15 Abb. (Vilhelm Wanscher.)

Bücher:

Hahr, A. Taflor och skulpturer i Uppsala universitetshus. Förteckning jämte inledande historik och öfversikt. 8°. (20×13.) 120 S. Uppsala, Almqvist & Wiksell in Komm. Oere 75

Schweiz.

Bücher:

Kuhn, A. Kunst-Geschichte. 38. Lfg. Einsied., Verl.-Anst. Benziger & Co. 2,—

Spanien.

Bücher:

Dicenta, Joaquin. De piedra a piedra (280 p.), 3 ptas. Artes Gráficas di Levante, Cartagena.

Bei der Schriftleitung eingelaufen:

Bergner, Paul: Verzeichnis der Gräflich Nostizschen Gemälde-Galerie zu Prag. 66 S. m. 56 Lichtdruck-Bildern. Prag, Carl Bellmann 1905. 2,40

Meist Holländer, doch auch Flamen, Deutsche, Franzosen und einige wenige Italiener. Vor allem Poussin, Albani und der Böhme Karl Skreta Ssottnowsky von Zaworzicz (17. Jh.). Gute Bezeichnungen. Die Reproduktionen sehr fein, wenn auch hier und da in den Schatten zu schwarz. Als Einleitung eine kurze Geschichte der Galerie.

Bulle, Heinrich: Einführung in die kgl. Gemäldegalerie Erlangen. 42 S. Erlangen, Fr. Junge 1906.

Hauptsächlich Niederländer.

Seidlitz, Woldemar von: Führer durch die deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906. 102 S. München, F. Bruckmann. 1,—

Matthies-Masuren, F.: Die photographische Kunst im Jahre 1905. 4. Jahrgang. (VIII, 195 S. Halle a. S., Wilhelm Knapp 1906. 8,—

Zahlreiche prächtige Beilagen und Textabbildungen.

Roth, Victor: Das Mühlbacher Altarwerk (S.-A. aus dem Archiv des Vereins f. siebenb. Landesk. B. XXXI, H. 2). Hermannstadt '03, W. Krafft. 51 S. VII Taf.

Die photographische Kunst im Jahre 1905. 4. Jahrgang. Hrsg. von F. Matthies-Masuren. Halle a. S. '06. Wilhelm Knapp. VIII, 200 S. m. zahlr. Taf. u. Abb.

Pallat, Ludwig: Schule und Kunst in Amerika. Leipzig, B. G. Teubner '06. 34 S.

Daun, Berthold: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Ein Grundriss der modernen Plastik und Malerei. Mit mehr als 300 Abbildungen. Lief. 5. 6. S. 153—224. Berlin, Georg Wattenbach '06.

The Studio. Year-Book of Decorative Art. London '06. 275 p. 5 sh. net.

Hervorragende Reproduktionen moderner Innendekorationen.

Blei, Franz: Félicien Rops (Die Kunst 47). Berlin 1906, Bard, Marquard & Co. 61 S., m. 17 Vollbildern. 1,25

Hackenberg, Karl E.: Rembrandt als Germane und Protestant. Eine kultur- und kunstgeschichtliche Betrachtung. Leipzig 1906, Julius Baedeker. 48 S. 1,20

Klein, Rudolf: Ein Jahrhundert deutscher Malerei (Moderne Geister 1). Berlin 1906, Pan-Verlag. 128 S.

Kempe, Friedrich, und Karl **Schuster**: Das Freiburger Münster. Ein Führer für Einheimische und Fremde. Freiburg i. Br. 1906, Herdersche Verlagshandlung. 232 S., 93 Bilder und 1 Plan.

Steinhausen, Wilhelm: Die Bergpredigt. Fünf Wandbilder. Herausgegeben vom Kunstwart. München. Georg D. D. Callwey. 1,50

Steinhausenmappe. Herausgegeben vom Kunstwart. München, Georg D. W. Callwey, 1905. 4,—

Milletmappe. Herausgegen vom Kunstwart. München, G. D. W. Callwey. 5,—

Personal-Verzeichnis der Königlichen Technischen Hochschule zu Hannover für das Sommer-Halbjahr 1906. —,20

LVIII. Jahresbericht der Oeffentlichen Kunstsammlung in Basel. Neue Folge II. Erstattet von Prof. Paul Ganz, Konservator. Mit einer Tafel und einer Beilage: Paul Ganz, Ueber die schweizerische Glasmalerei und ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte. Basel 1906. 28 S.

Kern, G. J.: Die deutsche Jahrhundertausstellung. Ein Erinnerungsblatt. Berlin, Edmund Meyer Verlag, 1906. 52 S. mit 6 Abbildungen.

Graul, Richard: Rembrandt. Eine Skizze. Leipzig 1906. E. A. Seemann. 41 S. mit 14 farbigen Abbildungen.

— Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt. Leipzig, E. A. Seemann, 1906. 18+50 S.

Hensler, Erwin: Georg Ridinger. Ein Beitrag zur Künstlergeschichte Strassburgs. Strassburg (Els.), Ludolf Beust.

Valentiner, W. R., und J. G. **Veldheer**: Rembrandt. Zu seinem dreihundertsten Geburtstag. Mit Vorwort von Dr. C. Hofstede de Groot. Zugleich Almanach für das Jahr 1907. Amsterdam, K. F. Koehler, Meulenhoff & Co. Leipzig, K. F. Koehler, 1906. 63 S. mit zahlreichen Abbildungen und Beilagen.

Drobny, Franz: Vom Wesen und von der Bedingtheit der Kunst. Betrachtungen und Gedanken. Salzburg 1906, Hermann Kerber. 50 S.

I. Wert der Aesthetik. — II. Die Wiederschöpfung. — III. Versuch einer Definition des Kunstwerkes. — IV. Relativität des Kunstwertes. — V. Entwicklungswert der Kunst. — VI. Die Lange'sche Definition des Kunstwertes. — VII. Malerei. — VIII Dichtkunst. — IX. Musik. — X. Architektur. — XI. Kunstgewerbe. — XII. Zusammenfassung.

Brieger-Wasservogel, Lothar: Der Fall Liebermann. Ueber das Virtuosentum in der bildenden Kunst. Stuttgart, Strecker & Schröder, 1906. 61 S.

Struck, Hugo: Die Geheimnisse der alten Meister. Eine wissenschaftliche Begründung der Malerei. Als Manuskript gedruckt. Grunewald bei Berlin 1906. 15 S.

Notizen.

Der schwedische **Gustav Lamm-Preis** für die beste kunstgeschichtliche Arbeit der letzten 3 Jahre aus der Feder eines Schweden ist diesmal **Dr. Osvald Sirén** zuerkannt worden für sein in französischer Sprache erschienenes Buch über „Don Lorenzo Monaco". Das Preisrichteramt versahen Intendant L. Looström, Prof. O. Levertin u. Dr. P. Beijer. Früher haben denselben Preis empfangen die Herren Looström, Göthe, Nordensvan und Granberg.

Berliner Miniaturen-Ausstellung 1906. Für die im Herbst dieses Jahres geplante Berliner Miniaturen-Ausstellung macht sich nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande das lebhafteste Interesse geltend. In den letzten Wochen sind von in- und ausländischen Sammlern grosse Kollektionen von überaus wertvollen Stücken zugesagt worden. Dem Ehren-Komitee sind neuerdings die Herren Graf Friedrich von Schwerin auf Wendisch-Wilmersdorf und Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Richard von Kaufmann, Berlin, beigetreten. Alle Anfragen oder Anmeldungen sind zu richten an Dr. Fritz Wolff, vom Märkischen Museum, Berlin W. 9, Königgrätzerstr. 9.

Dr. Wilhelm Bode ist unter Verleihung des Titels „Wirklicher Geheimer Oberregierungsrat" endgültig zum Generaldirektor der Kgl. Museen ernannt worden.

Dr. Wilhelm Bode, André Michel, Dr. A. Bredius, Dr. C. Hofstede de Groot und Jan Veth sind aus Anlass der Rembrandtfeier vom akademischen Senat der Universität Amsterdam zu Ehrendoktoren in der niederländischen Literatur ernannt worden.

Emil Maria Steininger, bisher Sekretär des Wiener Kunstgewerbevereins, ist zum Direktor der Gallerie Miethke berufen worden.

Prof. Dr. Ludwig Justi und **Dr. Hermann Muthesius** sind an die Handelshochschule zu Berlin berufen worden.

AGORA

Erwiderung.

Dr. Wilhelm Waetzoldt hat für das Aprilheft dieser Zeitschrift eine Kritik meines Buches „Der Kampf um Böcklin" geliefert. Es sei mir gestattet, hier einige tatsächliche Irrtümer des Referenten zu berichtigen.

Waetzoldt schreibt: „Des Buches Hauptteil bringt die Polemik gegen Meier-Graefe vermischt mit Ausführungen Gr.'s über einzelne Bilder B.'s." Es handelt sich jedoch in meinem Buch um eine geschlossene Darstellung der Böcklinschen Kunst. Ich habe das Schaffen des Schweizer Malers ausführlich untersucht, habe zum ersten Mal seine Kunst ohne Exkursionen in die Gebiete biographischer Einzelheiten oder schöngeistiger Phrasen dargestellt. Ich tat das, weil es lohnend und lehrreich war, im Hinblick auf Meier-Graefes oberflächliche Nörgelei und Thodes bramarbasierende Pose. Diese beiden und andere mehr dienten mir lediglich als Stufen, das Werk Böcklins zu erklettern.

Was den Vorwurf W.'s anlangt, das Buch sei schlecht komponiert, so sei bemerkt, dass dem Hauptteil nachstehende strenge Einteilung zu Grunde liegt. Erster Abschnitt — Vergleichende Entwicklungsgeschichte des zeichnerischen und malerischen Stils in der Malerei (die zu Böcklin führenden Tendenzen). Zweiter Abschnitt — Analyse der Böcklinschen Kunst. Dritter Abschnitt — Spezielle Kritik des Verfehlten in Böcklins Kunst. Im zweiten Abschnitt wird wie im ersten chronologisch vorgegangen.

Nun aber die von mir im Buche geübte Kritik! Die „bibliographischen Vorbemerkungen", die W. als unsachlich bezeichnet, sollen nur dazu dienen, mit ein paar Strichen die Art eines Buches oder eines Menschen zu umreissen. Wo es nötig erschien, findet sich weiteres in der Darstellung selbst. Uebrigens wird auch in den Vorbemerkungen Thode durchaus nicht — wie W. behauptet — mit seiner Heirat abgefertigt. Die betreffende Stelle lautet vielmehr:

> Der Fall Thode — das ist so ein Problemchen. Thode kann — zwar nicht als Kunsthistoriker aber als Kulturhistoriker, — ohne Zweifel recht viel. Man nehme nur seine Anfänge, besonders das schöne Buch über Franz von Assisi. Aber zu seinem Unglück heiratete er ins Haus Wahnfried ein. Seitdem fühlt er sich als Hüter des Schatzes von Bayreuth. Und da ja Bayreuth bekanntlich die geistigen Kräfte Deutschlands symbolisiert, als Hüter Deutschlands. Jede Aeusserung Thodes ist jetzt eine Rede an die deutsche Nation. Dies Kleid aber ist zu gross für den Mann. Um es auszufüllen, polstert er sich mit Phrasen. Er hat ja häufig genug recht, aber — wie er es sagt!

W. bemerkt ferner, in der zweiten Beilage des Buches — genannt: Böcklin und Hans von Marées — werde nichts geboten, was über Fiedlers Marées-Aufsatz geistig hinausginge. Wobei aber leider übersehen ist, dass Fiedler kein Wort über die Parallele Böcklin-Marées verlauten lässt! Auf den Tadel W.'s über meinen Stil führe ich nur folgende Stelle seiner Kritik an, die vielleicht beweist, dass W. in der Frage des Stils nicht gerade ein kompetenter Beurteiler ist! „Was Gr. gegen Meier-Graefe zu sagen hat, ist gut, in seinen eigenen Bemerkungen über Böcklin findet sich wenig neues und originelles." Was ich gegen Meier-Graefe sage, sind demnach keine eigenen Bemerkungen von mir!

Dr. Adolf Grabowsky

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Achtes/Neuntes Heft. ▫ August/September 1906.

Deutsche Kunst.

Friedrich Born. Die Beldensnyder. — Ein Beitrag zur Kenntnis der westfälischen Stuckplastik im 16. Jahrhundert. Mit 17 Taf. IV, 79 S. Lex. 8°. Münster 1905, Coppenrath. Preis Mk. 7,60.

In dem plastischen Denkmälervorrat von Münster i. W., der durch die Wiedertäuferunruhen 1500—1535 stark gelitten hat, werden zwei Gruppen unterschieden: eine ältere vor 1500, eine jüngere, die durch die Jahre 1535—62 begrenzt wird. Die ältere wird für Henrik, die jüngere für Johann Beldensnyder in Anspruch genommen. Für beide Meister gelingt es, aus Archivforschungen urkundliche Stützen zur Datierung und Feststellung der Werke beizubringen. Die Gruppe des Einzuges Christi in Jerusalem am Westportal des Domes zu Münster, ein bewegtes Werk mit den starken Darstellungsmitteln des noch ungebrochenen Realismus vorgetragen, soll Henrik angehören. Das scheint durchaus plausibel. Freilich ist kein Vergleichsmaterial mehr vorhanden. Auch ohne die Beziehung auf den Künstler packt die energische Steinarbeit durch Züge leidenschaftlicher Teilnahme, die sich namentlich in den Köpfen wirkungsvoll ausdrückt. — Der jüngere Johann Beldensnyder, von dem die Urkunden mehr erzählen, ist eigentlich der weniger interessante. Er ist ein Steinmetz handwerklichen Charakters, der zwei Sprachen redet: den gotischen Kanon flamboyanter Art beherrscht er, weil er darin erzogen ist, und den modernen Renaissancekanon bringt er ebenfalls in der Dekoration an, da er sich ihn als den „modernen" Stil des 16. Jahrh. auch angeeignet hat. Das Schade-Epitaph und das Sakramentshäuschen an der Nordseite des Münsterchores sind für seine ornamentale und dekorative Gesinnung besonders charakteristisch. Bei den figürlichen Darstellungen des Taufsteines (Johanniskirche), des Mellinghaus-Epitaphs und der Anbetung der hl. drei Könige vornehmlich interessiert die deutliche Beziehung zu dem reichen Vorrat an Formen, Typen, Kostümen, Szenerien, die die gleichzeitige Malerei gegeben hat. Für die Adam- und Evagruppe über dem Portal der Paradiespforte am Dome (Bischöfliches Museum) wird eine missglückte Verbindung zu Albrecht Dürer gesucht. Richtiger ist der Hinweis auf die Stucks Westfalens und am Niederrhein. Weder Henrik noch Johann B. sind grosse Talente gewesen. Aber doch interessiert es, nicht bloss aus lokalgeschichtlichen Gründen, ihre Arbeiten und die biographischen Fakta kennen zu lernen, zumal da gute Abbildungen auch dem Auge und Formensinn feste Anhaltspunkte geben. Eine Anzahl aufgefundener und abgedruckter Urkunden bestätigt die Gewissenhaftigkeit der Untersuchung. Artur Weese

Bernhard Schmid, die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Heft XII. Kreis Rosenberg. Danzig 1906. 4°. Preis 6 M.

Seit dem Jahre 1898, in dem mit dem Kreise Marienwerder östlich der Weichsel der III. Band der westpreussischen Denkmäler begonnen wurde, der der Landschaft Pomesanien gilt,*) war infolge des Todes des bisherigen Bearbeiters, des Landbauinspektors Heise, ein Stillstand in der Veröffentlichung der Provinz eingetreten. Jetzt endlich folgt ein weiteres Heft XII über den Kreis Rosenberg, das der seit 1902 im Amt des Provinzialkonservators befindliche Reg.-Baumeister Schmid bearbeitet hat. Es sind hier nur 30 Ortschaften, darunter 5 kleinere Städte, mit Denkmälern vertreten, und auch deren Zahl ist nicht eben gross. Umsomehr aber verdient die Hingabe Anerkennung, mit der der Verfasser auch unscheinbare, aber für die örtliche Geschichte und Kunstgeschichte oft wertvolle Werke hervorhebt. Dabei werden auch die Stilperioden des XVIII. und XIX. Jahrh. ohne Voreingenommenheit eingeschätzt, überall kurze, aber treffende ästhetische Urteile abgegeben und der geschichtliche Untergrund gelegt, ohne den ein Verständnis der heimatlichen Denkmäler nicht möglich ist. Mit Recht hat die vorgesetzte Provinzialbehörde die Grenzen für die Denkmälerbe-

*) Bd. I behandelte Pomerellen, Bd. II das Kulmer Land und die Löbau.

schreibung gegen früher erheblich weiter erstreckt; so finden sich denn auch z. B. die Stadtpläne, die einfacheren Bürger- und Bauernhäuser, selbst die unscheinbaren hölzernen Grabdenkmäler und Opferstöcke, alle diese, abgesehen von den Stadtplänen, freilich nur in kurzer zusammenfassender Beschreibung. Auch sonst ist die Beschreibung nicht umfangreich, aber doch stets erschöpfend, und die Zahl der noch dazu guten Abbildungen im Text und auf 22 Tafeln (meist in Lichtdruck) genügt, um den Text verständlich zu machen. An erster Stelle sind die kirchlichen Backsteinbauten zu nennen, die sich fast ganz auf die 5 Städte Bischofswerder, Deutsch-Eylau, Freistadt, Riesenberg, Rosenberg beschränken, dafür aber fast sämtlich aus dem Anfang des XIV. Jahrh. herrühren, d. h. der Zeit, in der diese Städte gegründet worden sind. Von den Dörfern zeichnen sich Langenau durch eine Renaissancekirche mit trefflicher Innenausstattung (wie solche ähnlich und gleichzeitig auch in Rosenberg wiederkehrt), Dakau und Finkenstein durch solche des XVIII. Jahrh., Goldau durch eine in Blockverband aus. Die grösseren kirchlichen Ausstattungsstücke sind meist gute Barockarbeit, an älteren Altargeräten — von gotischen Leuchtern abgesehen — und älteren Glocken ist ein auffallender Mangel, der aber durch die zahlreichen Kriegsnöte erklärt wird. Von weltlichen Bauten verdient vor allem das Schloss Schönberg, einst Sitz des pomesanischen Dompropstes, erwähnt zu werden, das in seinen ältesten Teilen bis ins Ende des XIV. Jahrh. geht und sogar einen Holzbau dieser frühen Zeit bewahrt hat; dann die Schlösser Finkenstein und Langenau aus dem XVIII. Jahrh., namentlich das erste mit wertvoller Innenausstattung.

Für die weiteren Hefte und Bände — besonders stehen ja noch die Stadt Danzig und die Marienburg aus, die aber hoffentlich nicht allzulange auf sich warten lassen und ebenso gut ausfallen werden — habe ich manche Wünsche, die sich zumeist auf äusserliches beziehen und sich hauptsächlich an die betr. Provinzialbehörde wenden. Verzeichnisse wenigstens für jeden fertigen Band sind gar nicht zu entbehren und für die ersten 2 Bände unbedingt nachzuholen; die Künstlernamen müssen schon im Text durch besonderen Druck hervorgehoben werden, und ebenso erschwert der Umstand ein rasches Zurechtfinden, dass der Kopf jeder Seite wohl die Landschaft und den Kreis nennt — die man bei der Benutzung eines bestimmten Bandes oder Heftes ja schon kennt —, nicht aber den einzelnen Ort, sodass man ohne beständiges Blättern nicht auskommt; die Uebereinstimmung mit den früheren Heften sollte in diesen praktischen Dingen nicht so weit getrieben werden. Am Verfasser aber liegt es ausschliesslich, wenn die zahlreichen Bildnisse, die sich namentlich in den Schlössern finden, weder auf die Maler, die sie geschaffen, genauer untersucht, noch auch beschrieben oder gemessen werden; es wäre mir z. B. von grossem Werte, näheres über die Bildnisse der braunschweigischen Herzöge August Wilhelm von Oels und Ferdinand in Schloss Finkenstein zu erfahren, die blosse Erwähnung nützt nichts. Dann noch einzelnes: Die Uebersicht über die Siedlungsgeschichte gehört besser in die Einleitung; Deutschordenskommenden fehlten in Niedersachsen keineswegs; für die Bilder in Langenau um 1600 kann Rembrandt nicht herangezogen werden, der erst 1606 zur Welt kam; das akademische Altarbild um 1600 ebendort ist keine selbstständige Leistung, sondern geht sicher, wie die meisten derartigen Darstellungen, auch die plastischen, jener Zeit auf einen Stich zurück, die Komposition kehrt mit ganz geringen Abweichungen auf einem Bilde der Andreaskirche in Braunschweig und, wenn ich nicht irre, auf einem Relief der Kanzel in der Wolfenbüttler Hauptkirche wieder; die polnischen Inschriften läse man gern auch in deutscher Uebersetzung; die Marken der Goldschmiede und Zinngiesser müssten abgebildet werden.

P. J. Meier

S. Hausmann und E. Polaczek. Denkmäler der Baukunst im Elsass. Strassburg 1906. W. Heinrich. Mit 100 Tafeln. Preis 67 Mk.

Ein Werk, welches tatsächlich eine Lücke ausfüllt, umsomehr, als, soviel mir bekannt, ein Inventar der Bau- und Kunstdenkmäler des Elsass bisher weder existiert, noch in naher Aussicht steht. Denn wenn die hervorragenden elsässischen Denkmäler auch im allgemeinen recht wohl bekannt und an verschiedenen Stellen beschrieben sind, wenn auch andere als das Strassburger Münster zu den populärsten Deutschlands gehören, von Thann bis zur Hohkönigsburg, so mangelt es doch bisher an einer möglichst vollständigen Uebersicht des Vorhandenen, wie sie jetzt hier in chronologischer Folge in Bild und Wort trefflich gegeben ist. Zwei Gelehrte haben sich darum verdient gemacht; Dr. S. Hausmann hat die 100 stattlichen Tafeln zusammengestellt, sogar meist selber aufgenommen, und Professor Polaczek den als vortrefflich zu bezeichnenden Text, der völlig selbständigen Wert beansprucht, dazu geschrieben.

Es wird genügen, wenn ich erwähne, dass die Denkmälerreihe mit den allerdings ganz wenigen und (ausser Ottmarsheim) kaum sehr bedeutsamen

Frühwerken seit dem 10. Jahrhundert beginnt und mit dem Ende des 18. Jahrhunderts abschliesst, und dass innerhalb dieser Reihenfolge kein hervorragendes, kaum ein wirklich wertvolles Bauwerk des Landes in der Bilderreihe fehlt, natürlich die Profanwerke der letzten drei Jahrhunderte ausgenommen, aus denen uns eine übrigens hinreichende Auswahl gegeben werden konnte. Die Anordnung des Stoffes ist derart getroffen, dass zuerst die kirchlichen, sodann die profanen Bauwerke, bei letzteren die Burgen (die ja im Elsass so wichtig sind), Schlösser, Befestigungen der Städte, die öffentlichen Bauten und die Wohnhäuser der Zeit nach vorgeführt sind. Ueber ihren Wert und ihre Bedeutung in der Geschichte der Baukunst, insbesondere der deutschen, zu sprechen erscheint überflüssig; doch drängt die vorzügliche Uebersicht, die sich hier bietet, von neuem die auch im Texte hervorgehobene Bemerkung ungemein deutlich auf, wie sehr die Elsässer Baukunst eine urdeutsche ist, schon in der romanischen Frühzeit, wie im späteren Mittelalter, — und das nur das kurze Münster-Intermezzo in der Mitte des 13. Jahrhunderts und dann das 18. uns eine französische Kunst im deutschen Lande zeigen.

Ein paar kleine Bemerkungen seien gestattet. Der „Neue Bau" in Strassburg ist so gewiss ein Werk Schochs, als es der Friedrichsbau in Heidelberg ist, was die völlige Uebereinstimmung der Details ganz schlagend erweist, auch wenn nicht die Tätigkeit Schochs an diesem Bau urkundlich bezeugt wäre. Die ursprüngliche Absicht auf mehrfachen Giebelschmuck ist als sicher anzunehmen. Gerade die anderen Werke Schochs und seiner Schule (wie Heidelberg, Gottesau, Aschaffenburg, Mainz) zeigen die konsequenteste Anwendung der Pilaster- und Gesims-Verkröpfungen zur Stütze von Giebeln; und die Brandmauer mit ihren Obelisken bestätigt das. Trotzdem sind die reizvollen Dachfenster ursprünglich; man hat also nach Erreichuug des Hauptgesimses auf die Giebel verzichtet, was sich bei der Kostbarkeit des ausgeführten Baukörpers wohl erklärt.

Wendel Dietterlein und seiner prachtvollen Phantasie-Architektur tut Polaczek, wie viele, Unrecht. Er vergisst völlig oder machte sich nicht folgerichtig klar, dass Dietterlein nicht Baumeister, sondern Fassadenmaler war, und dass sein ganzes Werk nichts weiter enthält, als Vorlagen für solche Malereien. Dass gemalte Formen viel stärker und wilder, phantastischer und theatralischer nicht nur sein dürfen, sondern wirklich müssen, wenn sie überhaupt wirken sollen, liegt auf der Hand. Aber Dietterlein ist, Gott sei's geklagt, bis heute stets „ernst", d. h. als Lehrer für strenge Architekturformen genommen, anstatt dass man sein herrlich-glänzendes Werk nur als den Vorschlag einer prächtigen Dekoration ansieht, die er über nüchterne, glatt geputzte Fassaden zur Belebung der sonst öden Strassen ausgegossen zu sehen wünschte. Und dieser einzige Meister seiner Art hat sich auch stets nur als Maler bezeichnet; und um ihn darf uns jede Nation beneiden. Aber richtig aufgefasst will er sein.

Das Johanniter-Haus zu Colmar ist kaum, wie Polaczek glaubt, eine Erinnerung an Venedig, sondern gewiss eine Reminiszenz an den Palazzo Lercari zu Genua, dem es völlig gleicht, nur unter Wiederholung der Loggia im Oberstock. —

Die Tafeln des Werkes sind im allgemeinen als geschickt aufgenommen und das Wesentliche gut und vollständig gebend zu bezeichnen; nur sind manche ein wenig grau und schattenhaft; bessere Beleuchtung hätte hie und da gut getan, so beim Strassburger Münsterturm. Doch sind dafür die meisten Aufnahmen, insbesondere die schwierigen inneren, von vortrefflicher Deutlichkeit. —

Wenn ich einen besonderen Wunsch äussern dürfte, so wäre es der, ein Supplement vielleicht von 50 Tafeln mit Details noch folgen zu sehen. Dinge wie die Einzelheiten des romanischen Hauses zu Rosheim, der Kirche daselbst, der Weissenburger Kirche, der reizvollen Renaissancebauten im Lande, sowie Innenansichten profaner Räume des späteren Mittelalters, an denen es dort durchaus nicht fehlt, würden das Bild der elsässischen Architektur erst vollständig machen.

Aber auch so schon wird das Werk wohl als das wichtigste — vielleicht einzige — zusammenfassende über jenen Gegenstand zu bezeichnen und zu schätzen sein.

Albrecht Haupt

David Koch: Peter Cornelius ein deutscher Maler. 203 SS. Lex. 8°. 1 Titelb. 125 Abb. 3 Doppeltafeln. Stuttgart 1905. J. F. Steinkopf. 4,50 M.

Christian Eckert: Peter Cornelius. 130 SS. Lex. 8°. 1 Portr. 130 Abb. Bielefeld und Leipzig 1906. Velhagen und Klasing. 4 M.

Wenn auch die grossen Kartons des Meisters in der Nationalgallerie seit langer Zeit den Augen der Besucher entzogen sind und vielleicht auch noch lange Zeit entzogen bleiben werden, so scheint sich jetzt doch wieder ein lebhafteres Interesse für den Mann geltend zu machen, der viele Jahre als der berufene Führer der deutschen Künstlerschaft gegolten hat. Wenigstens scheinen die beiden

vorliegenden, kurz hintereinander herausgekommenen Publikationen dafür zu sprechen.

Man kennt David Kochs frische und warmherzige Art, und man wird sie in seinem Cornelius-Buch wiederfinden. Cornelius ist für ihn ein Held, an dem er sich begeistert und von dem er in begeistertem Tone der deutschen Jugend kündet. Heroen haben keine Fehler, und so ist in dem Buch auch von Kritik nur wenig die Rede. In geschickter Weise wird der Lebensgang des Cornelius geschildert, seine Werke werden aufgezählt und umschrieben. Auf die interessanten Probleme, die sich aus der eigentümlichen Technik des Künstlers ergeben, wird nur sehr kurz eingegangen.

Eckerts Buch ist in der Darstellung trockner, aber dafür auch knapper und häufig treffender. Er geht auch mehr auf das Formale ein.

Die Ausstattung ist bei dem ersteren Buch besser, als bei dem des Velhagen und Klasingschen Verlages.

Beide Bücher stützen sich auf die bekannte reiche Literatur über Cornelius, und so ist eine gewisse Gleichartigkeit in der Anordnung des Stoffes weiter nicht verwunderlich. Aber wenn sie auch nur wenig neues bringen, so sind sie doch als kurze Darstellungen einer ebenso interessanten wie für die Entwicklung der neueren deutschen Kunst wichtigen Persönlichkeit zu begrüssen.

Ernst Jaffé

Niederländische Kunst.

Handzeichnungen alter Meister der vlämischen Schule — XV., XVI. und XVII. Jahrhundert — Serie I. Lieferung 3. Druck und Verlag H. Kleinmann & Co., London — Haarlem.

Von Zeichnungen des 15. Jahrhundert enthält diese Lieferung nur das berühmte, bereits mehrfach publizierte Blatt von Jan van Eyck, die Vorzeichnung in Silberstift zu dem Wiener Porträt des Kardinals della Croce aus dem Dresdener Kupferstichkabinet. Gegenüber neuerdings geäusserten Zweifeln halte ich diese Zeichnung für echt und für die am besten gesicherte, die wir von Jan van Eyck überhaupt besitzen. Sonst bringt die Mappe eine Studie von Rubens und 6 Blätter unter dem Namen van Dycks. Die Rötelzeichnung von Rubens mit Entwürfen von Herkules-Taten — aus dem British Museum — ist flüchtig, nicht sehr bedeutend, aber echt. Die Zeichenmanier v. Dycks wird in verschiedenartigen Aeusserungen vorgeführt. Drei vortreffliche, sorgfältig in Kreide durchgebildete Porträts — für die Ikonographie — 2 aus Amsterdam, 1 aus dem British Museum — stehen über jedem Zweifel. Eine Serie von 6 Charakterköpfen in Federzeichnung, aus der früheren Zeit des Meisters, mit übertrieben energischen Accenten — aus dem Boymans-Museum zu Rotterdam — ist nicht weniger sicher. Wahrscheinlich echt schliesslich die Grablegung Christi aus Bonnats Sammlung und ein grosser Frauenkopf (?) aus dem Rijksmuseum zu Amsterdam.

Ueber das Unsystematische der ganzen Publikation habe ich schon früher geklagt. In dieser Lieferung sind wenigstens auf jedem Blatte die Masse des Originals notiert.

Max J. Friedländer

G. H. Marius. Die holländische Malerei im neunzehnten Jahrhundert. Deutsch von H. Rossmann-Kliver. Berlin in Kommission bei S. Fischer, Verlag. 1906. Mk. 13,—.

Man geht mit ein wenig Misstrauen an dieses Buch heran, das uns auf nicht weniger als 486 Seiten die moderne Malerei Hollands vorführt, und man muss sich in der Tat auch erst etwas hineinlesen, ehe man warm wird. Die Malerei der Pieneman und Kruseman ist allerdings für unser Empfinden kein dankbares Thema. Aber dann wird man umso angenehmer enttäuscht. Die Verfasserin weiss vortrefflich zu charakterisieren, ihre Zitate klug auszuwählen und uns durch Wiedergabe von intimen Aeusserungen und Briefstellen der Künstler diese auch menschlich nahe zu bringen. Ihre Liebe gilt vor allem der Haager Schule um 1870, und dies macht sich so stark geltend, dass die früheren Maler eigentlich nur als deren Vorläufer und Lehrmeister, die letzten Kapitel aber als eine Art Anhängsel erscheinen. Als die Hauptmeister der Schule treten Bosboom, der letzte der alten und der erste der modernen Holländer, Jozef Israels, die drei Brüder Maris — der farbenfrohe Jacob, der Maler des Sonnenlichtes Willem und der träumerische, halb zum Engländer gewordene Matthys, den man bei uns am wenigsten kennt —, endlich der liebenswürdige Tiermaler Mauve hervor. Sehr fein wird auch der ihnen nahestehende Halbpariser Jongkind charakterisiert, in dem wir jetzt den ersten grossen Impressionisten verehren. Wie eine Renaissance der alten holländischen Malerei nimmt sich diese Schule aus, weil ähnliche Temperamente aus demselben Lande, in derselben Luft und demselben Lichte ihre Motive entnommen haben. Am höchsten lernt man sie im Mesdag-Museum schätzen, wo sie neben den Barbizonern hängen und sich neben ihnen halten. Zuweilen erscheint uns die Begeisterung der Ver-

fasserin freilich zu überschwänglich. Sie scheint Mesdag im Grunde recht zu geben, der die Modernen über die Alten — Rembrandt ausgenommen — setzt. Indes, auch wenn man Vergleiche mit der modernen Malerei des übrigen Europas zieht, ist ihr Lob oft zu stark. Aber den internationalen Massstab verliert man ja nur zu leicht, wenn man sich auf eiu Land beschränkt, zumal wenn es das eigene ist. Jedenfalls müssen wir diese geschriebene, mitguten und zahlreichen Abbildungen ausgestattete holländische „Retrospektive", die uns wichtige Bausteine zur Gesamtgeschichte der modernen Kunst in so angenehmer Form bietet, dankbar annehmen, Einzelne sprachliche Härten und sonstige kleine Unrichtigkeiten sind wohl auf Rechnung des Uebersetzers zu stellen, der sich im übrigen seiner Aufgabe mit Geschick entledigt hat.

Walther Gensel

Serbische Kunst.

Josef Strzygowski. Die Miniaturen des serbischen Psalters der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Nach einer Belgrader Kopie ergänzt und im Zusammenhange mit der syrischen Bilderredaktion des Psalters untersucht. Mit einer Einleitung von dem wirklichen Mitgliede **V. Jagic.** Mit 1 Tafel in Farben, 61 in Lichtdruck und 43 Abbildungen im Texte (LXXXVII und 139 S.) [Denkschriften der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Bd. LII]. Wien 1906. In Kommission bei Alfred Hölder. Mk. 42,—.

Durch Syrku wurde 1898 die Aufmerksamkeit auf einen in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München befindlichen illustrierten serbischen Psalter gelenkt, und dann jüngst eine Kopie desselben in Belgrad nachgewiesen. Jagic, der die Handschrift einer genauen Prüfung unterzog, gab die Anregung, dass die Wiener Akademie der Wissenschaften eine Veröffentlichung der Miniaturen beschloss und damit Josef Strzygowski betraute. In musterhafter Form liegt diese Publikation nun vor. Jagic leitet sie mit gründlichen philologischen und literargeschichtlichen Untersuchungen ein. Darin wird die Entstehung von M spätestens auf Anfang bis Mitte des 15. Jahrh., von B in die erste Hälfte des 17. Jahrh. gesetzt. M enthält jetzt noch 154 Miniaturen (nur wenige fehlen), die auf 60 Tafeln wiedergegeben sind. In den Text selbst sind in grösserer Anzahl Abbildungen aus B aufgenommen. So ist das Material in einer Weise dargeboten, die nichts zu wünschen übrig lässt.

Strzygowski beschreibt sorgfältig die durch Ueberschriften und Unterschriften verdeutlichten Illustrationen. Gleich das erste Bild mit der Ueberschrift: „Das ist der Kelch des Todes" erregt Interesse. Allerdings liegt die Vorstellung ganz in der Bildersprache der Bibel (vgl. Jesaia 51,17; Apok. 16,19), und es ist höchst verwunderlich, dass Heinrich Schenkl auf die Sokrateslegende geraten konnte, dagegen tritt in der Kunst für unsere gegenwärtige Kenntnis die Darstellung ganz neu auf. Einer grössern Beachtung wert, als der Herausgeber ihm zu Teil werden lässt, ist das Bild Taf V., wo die sonst weiblich personifizierte Inspiration (denn nur um diese handelt es sich) durch einen Engel ersetzt ist, offenbar in Anlehnung an die alttestamentlichen und neutestamentlichen Vorstellungen von den Engeln als Offenbarungsträgern Gottes. Hier ist noch eine kunstarchäologische Aufgabe zu lösen. Aber auch theologische Vorbereitungsarbeit. Die Notwendigkeit eines gründlichen Studiums der zahlreichen Psalterkommentare älterer Zeit ist die unumgängliche Vorbedingung jeder auf wirklichen Erfolg rechnenden kunstgeschichtlichen Beschäftigung mit diesen Illustrationen. Diese Weisheit ist so selbstverständlich, dass man sich wundern darf, dass man sie gar nicht oder nur ungenügend angewandt hat. Man lässt jetzt in starkem Masse die syrische Kunst hervortreten — aber wer hat sich mit der nationalen Literatur der Syrer bekannt gemacht, um hier sichere Wege zu finden?

Die auf die Beschreibung der Tafeln folgende „Kunstwissenschaftliche Untersuchung" fesselt wie alles, was Strzygowski in weitem Ausblick schreibt. Das Ziel wird gleich eingangs mit den Worten ausgesprochen: „Meine Arbeit stellt sich dar als ein Einspruch gegen die Annahme, dass alles, was die Südslawen — und die Serben in erster Linie — an griechischen Kulturelementen in sich aufgenommen haben, allein und ausschliesslich von Byzanz gekommen sein müsste. Es hat noch in der Spätzeit Wege gegeben — sie werden durch die Klöster bezeichnet —, auf denen die altchristliche Kultur und Kunst des Orients unmittelbar, ohne Berührung von Byzanz, zu den Südslaven vordringen konnte". In diesem Zusammenhange sei der vorliegende Psalter aufzufassen; in ihm stecke „deutlich erkennbar" kein byzantinisches, sondern ein „hellenistisch-orientalisches bezw. syrisches Vorbild". Dementsprechend werden zunächst die hellenistischen, dann die syrischen Merkmale aufgesucht. Was letztere anbetrifft, die für die Gesamtbeurteilung den Ausschlag geben, so muss ich bekennen, dass der Boden, auf welchem sich die Beweisführung bewegt, ein ganz unsicherer

ist. Das Wenige, mit dem sich ernsthaft rechnen lässt, bleibt auch immer nur in grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit. Es müsste aber ein ganz anderes kunstgeschichtliches Beweismaterial aufgeboten werden, um die allgemein geschichtlichen Schwierigkeiten, die auf diesem Wege liegen, bei Seite zu schaffen. So verstehe ich nicht, warum die aus dem Romane Barlaam und Joasaph geflossene Szene für Syrien beweisen soll, da jener Roman ein internationales Volksbuch war. Die Apokryphenfrage ferner muss ganz ausscheiden. Ob endlich die aus dem serbischen Psalter gewonnene Vermutung eines syrischen Ursprungs des Akathistos Hymnos Gläubige findet? Strzygowski hat auch hier wieder seine einzigartige Detailkenntnis und seine glänzende Kombinationsgabe bewährt, aber überzeugt hat er mich trotzdem diesmal nicht. Ich sehe keinen Grund, den Psalter aus der byzantinischen Gruppe auszuscheiden, um so weniger, weil verarbeitete syrische Elemente damit nicht ausgeschlossen werden. Als Ort der Entstehung ist Strzygowski geneigt, das serbische Kloster Chilandar auf dem Athos anzunehmen „wegen der national - serbischen Züge, die in einzelnen Bildern hervortreten". Dort möge ein syrischer Kodex in der vorliegenden Weise verarbeitet sein. Ja, er glaubt, bestimmte Beziehungen zu der Fürstenfamilie der Nemanjas feststellen zu können. Wie man sich zu den Ergebnissen Strzygowskis stellen mag, dankbar müssen wir ihm sein für diese vortreffliche Ausgabe eines jedenfalls wertvollen Werkes und für die anregenden Perspektiven, die er auch hier eröffnet.

Victor Schultze

Aesthetik.

A. Schmarsow, Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Am Uebergang vom Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert und in systematischem Zusammenhange dargestellt. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner. 1905. IX, 350 SS. Mk. 10,—.

In der Abhängigkeit der Grundbegriffe der Kunstwissenschaft von den jeweils herrschenden Vorstellungen über Wesen und Natur der Kunst und des künstlerischen Wirkens liegt der Grund ihrer Schwankungen. Aus der Verschiebung dieser Vorstellungen ergeben sich die Missverständnisse und Widersprüche innerhalb der Kunstwissenschaft und diese wiederum machen, sobald sie sich nicht mehr mit den allgemeinen Vorstellungen vom Wesen der Kunst decken, eine Revision jener Grundbegriffe zur Notwendigkeit. Sie fordern jedoch gleichzeitig auch eine Berichtigung der dialektischen Ausdrucksmittel, der gemeinsamen Terminologie, welche nur zu oft das Zusammenarbeiten und die Verständigung, selbst auf ein und demselben Gebiete verhindert. Um sich hiervon zu überzeugen, braucht man nur in neuzeitlichen kunstwissenschaftlichen Werken zu vergleichen, in welcher Vieldeutigkeit z. B. der Begriff „malerisch" in Anwendnng gelangt. Von welch verhängnisvoller Wirkung der Mangel einer einheitlichen Terminologie in der Kunstwissenschaft werden kann, das illustriert am nachhaltigsten das von Schmarsow angeführte Beispiel, nach welchem die durchaus missverstandene Auffassung des in Sempers Definition vom Kunstwerk gebrauchten Wortes „mechanisch" zu jener Theorie führte, der zufolge das Kunstwerk nichts anders sein soll, als „ein mechanisches Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik".

Diese Ueberlegungen haben Schmarsow veranlasst, eine Revision und Richtigstellung der gemeinsamen Terminologie und der Grundbegriffe der Kunstwissenschaft vorzunehmen und somit das unzureichende Rüstzeug der Archäologie und der neueren Kunsthistorie zu ergänzen, deren Gegensätze sich am schärfsten in der Epoche des Uebergangs vom Altertum zum Mittelalter aussprechen. Die Epoche der spätantiken und frühchristlichen Kunst ist es denn auch, auf welche Schmarsow seine Darlegungen beschränkt. Mag auch die Wahl eines solch bedingten Schauplatzes für die Klarlegung prinzipieller Dinge und für allgemeine theoretische Zwecke Anlass zu Bedenken geben hinsichtlich der Vollständigkeit und erschöpfenden Behandlung der aus verschiedenen Gebieten stammenden Grundanschauungen, so ist andererseits nicht zu verkennen, dass solcher Verzicht auf Vollständigkeit der Erscheinungen und der begrifflich denkbaren Möglichkeiten, gegenüber den dadurch gesicherten Vorzügen gar nicht in Frage kommt. Diese Vorzüge, nämlich die konkrete Bestimmtheit und der durch die nämliche Zeit bedingte, gleichartige Charakter der Beispiele, sowie die scheinbare Gegensätzlichkeit finden sich eben in seltenem Maasse in der Uebergangszeit vom Altertum zum Mittelalter.

Schmarsow versucht nun an dieser Zeit die Grundbegriffe der Kunstwissenschaft zu bewähren und nimmt bei deren kritischer Erörterung seinen Ausgangspunkt von Alois Riegls grossangelegtem, der Behandlung bedeutender prinzipieller Fragen gewidmetem Werke über die „spätrömische Kunstindustrie". Dadurch wird sein eigenes Werk in der Hauptsache zur Kritik der von Riegl niedergelegten Anschauungen und Prinzipien. Diese sucht er nun, immer im Hinblick darauf, dass es

sich schliesslich stets um die Wesensbestimmung der einzelnen Künste als der letzten, den entscheidenden Aufschluss gebenden Instanz handelt, zu verdeutlichen und zu erweitern.

Gleich bei der Analyse der Pyramide, des ägyptischen und griechischen Tempels und des Pantheons tritt er in Gegensatz zu Riegl, dessen Methode seiner Meinung nach „in mehr als einer Richtung versagt und deshalb nicht ausreicht, dem Kunstwollen — auch nur der Baukunst — vollauf gerecht zu werden.“ Hier bietet sich ihm die Notwendigkeit einer Ergänzung der Riegl'schen Betrachtungsweise in der „unentbehrlichen Rechnung mit dem menschlichen Subjekt und seiner ganzen natürlichen Organisation.“

Da nach Schmarsows Definition die Kunst nichts anderes ist als schöpferische Auseinandersetzung des Menschen mit der Welt, so muss sich diese Auseinandersetzung selbstverständlich nach dem Hausgesetz seiner eigenen Organisation entwickeln und mit dem Fortschreiten dieses Wachstums zusammengehen.

Aus der menschlichen Organisation leiten sich die drei Hauptgesetze alles menschlichen Schaffens ab. „Aus der gemeinsamen Tätigkeit unserer beiden Hände, unserer beiden Augen ergibt sich die Symmetrie, das Gestaltungsprinzip der Breitendimension; aus der Auffassung unserer Vertikalachse unseres Leibes und anderer Körper als Wachstumsachse ergibt sich die Proportionalität der Teile übereinander, d. h. das Gestaltungsprinzip der ersten Dimension; aus dem Vollzug einer Bewegung aber, zumal in Verbindung mit diesem, mit jenem, oder mit beiden zugleich das Gestaltungsprinzip der dritten Dimension, der Rhythmus“.

Diese Darlegungen des 3. Abschnittes „Menschliche Organisation“ (hier werden behandelt: das Vorrecht der Hände; Orientierung vom eigenen Körper aus; Vorrecht der Vertikalachse; Breite und Tiefe; Tasten, Sehen und Ortsbewegung; Symmetrie, Proportionalität und Rhythmus; Ausdrucksbewegung und Tätigkeit) bilden die Basis aller weiteren Ausführungen. Diese beziehen sich im 4. Abschn. auf den „Menschengeist und die Aussenwelt“. Schmarsow erklärt an einer grossen Zahl gut gewählter Beispiele den Anthropismus, d. h. die Auffassung des Menschen nach Analogie seiner eigenen Natur und nach der Besonderheit seiner angeborenen Organisation, die sich von den gleichorganisierten Wesen auf alle Aussendinge erstreckt und ihrer Gestalt oder ihrem Verhalten menschenähnliche Auslegung gibt.

Die drei folgenden Abschnitte behandeln im speziellen die „Gestaltungsprinzipien“: 5. Symmetrie; Symmetrie und Reihung; Proportionalität; Proportionalität und Symmetrie; Symmetrie des Kontrastes. 6. Alternierende Reihung; Zentrale Symmetrie; System und Organismus; Massen- und Sammelkomposition. 7. Rhythmus; Reihung und Gruppierung; Dynamik des Rhythmus; Flächenkomposition und Tiefenkomposition; Linienrhythmus; Helldunkelrhythmus. —

Im Anschluss an die Prinzipien des Gestaltens werden dann im 8. Abschnitt die „Herstellungsmittel“ (Körper, Grund und Muster, Form, Relief, Umriss) erörtert. Die ursprünglichsten Mittel alles Gestaltens sind die fertig vorgefundenen Naturdinge (Körper), auf deren tastbare Eigenschaften es zunächst ankommt, wenn wir die Mittel des künstlerischen Schaffens in seinen Anfängen unterscheiden und nach ihren Besonderheiten beurteilen wollen. Die nicht tastbaren Eigenschaften treten für das naive Urteil über die Dinge weit zurück, denn erst bei Menschen mit höherer Geistesbildung und entwickeltem Vorstellungsvermögen gewinnen sie hinreichende und prompt überzeugende Kraft. Eine der wichtigsten, ohne weiteres verständlichen Eigenschaften der Körper ist die Schwere. Diese bedingt einen Halt, der sie vor dem Fallen bewahrt und „so stellt sich in allen Körpern, mit denen wir verkehren, auch bald die Beziehung zum gemeinsamen Grund und Boden ein, auf den auch wir angewiesen sind, und aus diesem Verhältnis erwächst eine grundlegende Bedingung für alles schöpferische Gestalten und damit für alles Verständnis von Werken der bildenden Kunst, insonderheit der Ornamentik: das ist der Grund“. Er ist immer das unentbehrliche körperlich-räumliche Substrat, an dem sich alle Relationen der Beharrung und der Bewegung allein ermessen lassen, auf dem sich die Gradunterschiede erst abtragen müssen, um in unsere Sinne fallen zu können. Die Produkte der Ornamentik bezeichnen wir zum Unterschied vom Grunde als Muster. Beide bleiben, solange sie einer Ebene angehören, eins. „Nicht das Wesen des Musters unterscheidet es auch im Charakter von vornherein vom Grunde als das Bewegte vom Ruhenden, sondern die Wahl des Ornamentes und die damit verbundene oder heraufbeschworene Gegenstandsvorstellung.“ Die Teilkonfigurationen des Grundes (Maserung des Holzes, Sprenkelung des Granits, des Marmors etc.) gehören zunächst selbst zum Grunde. Je grösser die Ausdehnung der ruhenden Ebene sich abseits erstreckt, desto lebhafter und angenehmer wird die Teilkonfiguration des Grundes von den Sinnen empfunden, denn das Unermessliche wird schliesslich unerträglich. Als notwendige Folge ergibt sich die Umwandlung des Grundes in ein Muster. „Die öden weissgetünchten Mauern, die sich

strassenlang hinziehen, reizen noch heute den vorübergehenden Schusterjungen oder Anstreicher unwiderstehlich, daran entlangzufahren und mit Pinselquart oder schwarzen Fingern die Spuren des Antagonismus zwischen dem lebendigen Individuum und der toten Fläche zu hinterlassen. Polizeiwidrigen Unfug nennt der Philister, was von anderem Standpunkt als erste, noch sehr rohe, aber doch schon ästhetische Wohltat erscheint. Sie bringt uns die Ausdehnung erst recht zu Sinnen durch Abtragung einer verfolgbaren Succession auf das starre Kontinuum. Und das ist der Zweck aller Teilkonfigurationen des Grundes, sobald sie nicht gegeben, sondern gewollt sind". Fordern die „Male", welche den Grund beleben, infolge individueller Eigentümlichkeiten zur Sonderbetrachtung, zum Verweilen oder gar zum Stillstand heraus, indem der gleichmässige Verlauf des Entlangtastens oder Absehens gehemmt wird, so widerspricht dies dem Fortgang der Reihung. Die Absicht durchgehender Bewegung macht die Assimilierung der Einheiten einer Reihe zur Notwendigkeit. Daher werden die regelmässigen Formen bevorzugt und hergestellt, wo sie nicht gegeben sind. Schon jede Körperlichkeit hemmt die glatte Abfolge der Reihung, indem sie zur Abtastung veranlasst oder, wenn wir uns mit dem Sehen begnügen, „doch die Resonanz der Tasterfahrungen herausfordert, bei der Aufnahme mitzuspielen." Es gilt also die tastbaren Oberflächen der Körper zu mildern, indem deren untere Hälfte in die Grundebene versenkt wird, welche dann die andere, obere Hälfte, gleichsam aus sich heraus gebiert und sie doch fest in ihrem Schosse hält. Dies ist die ursprüngliche Auffassung des Unterscheidungsmittels, das wir als Relief bezeichnen. Je mehr zu gunsten des Grundes auf die Körperlichkeit verrichtet wird, desto mehr schwindet das Relief (Hochrelief, Halbrelief, Flachrelief), um sich schliesslich in der Umrisslinie aufzulösen, welche auch bei blosser Vermittlung des Auges sofort die Körperlichkeit des erkannten Objektes heraufbeschwört. Die Tatsache, dass in der klassisch-griechischen Periode neben der Umrisslinie eine Modellierungslinie zur Anwendung kam, die nach Riegls Ausführungen jedoch noch nicht Schatten, sondern nur Andeutung haptischer d. h. tastbarer aber nicht sichtbarer Begrenzungslinien war, beweist, „dass auch der Umriss auf der Fläche seinen Ursprung aus der Körperlichkeit nicht verleugnet und dass unter der Arbeit für das Auge des Betrachters doch immer die vornehmste Rücksicht auf die Befriedigung des Tastgefühls genommen wird, obgleich die Tastorgane des Beschauers gewiss nicht tatsächlich bei der Aufnahme mitwirken sollten, wie sie der wissenschaftliche Forscher gelegentlich wohl einmal zu Hilfe nimmt, ohne sich bewusst zu bleiben, dass er damit bei der ästhetischen Aufnahme aus der Rolle fällt".

Der Betrachtung der tastbaren Eigenschaften der Dinge folgt im 9. Abschnitt die, der nur durch das Auge wahrzunehmenden, der Farben. Nach eingehenden, auf Brückes Physiologie der Farben basierenden Darlegungen über Sättigung, Helligkeit, Intensität, Komplementärfarben, vorspringende und zurücktretende Farben kommt Schmarsow zur Polychromie, zum Farben- und Helldunkelrhythmus und zum Kolorismus.

Der 10. Abschnitt beschäftigt sich mit der „Kleidung und dem Kunsthandwerk". Klimatische Umstände sind es, welche die Kleidung ins Leben rufen. Neben ihnen folgt der Mensch jedoch auch dem lebendigen Drange der Betätigung und des Ausdrucks, indem er alsbald Hand an sich selbst legt und sich erst wirklich gewonnen zu haben glaubt, „wenn er sich selber wiedergegeben und ausgestattet hat, wie er genommen sein will". Selbst da, wo die klimatischen Verhältnisse keine Kleidung erfordern, wird der nackte Körper tätowiert und wird bewundert, weil dies den „Trieb nach Ausdruck und Anerkennung des eigenen Wertes befriedigt. Nirgend leuchtet so unmittelbar ein, dass alle Ornamentik nur bleibender Niederschlag ursprünglich mimischer Ausdrucksbewegung ist, die den wertvollen Gegenstand umspielt und schliesslich antastet, wie hier in dem geduldigen Linienziehen des Gefühls auf der eigenen Haut". Der Trieb, sich selbst zu steigern und das eigene Gefühl über die tatsächlichen Grenzen des Körpers unmittelbar weiterwirken zu lassen, macht es zur Selbsverständlichkeit, „dass alle Geräte, die wir herstellen, sich nicht allein den Gliedmassen und Körperteilen, für die sie gedacht sind, anbequemen müssen, sondern auch, dass sie die andere viel anerkennenswertere Eigenschaft ausbilden, in ihrer Gestalt schon ihre Bestimmung zu verkünden . . . Der Gebrauchszweck oder der Funktionswert wohnt der Erscheinung des Gegenstandes so unzertrennlich inne, wie die Seele in einem Leibe. Diese Bestimmung ist die Einheit zwischen Idee und Form".

Was uns berechtigt, die Gebilde des Kunsthandwerks von den Kunstwerken völlig freier Art einigermassen zu sondern, ist ihre Abhängigkeit vom Menschen, ohne dessen Mitwirkung der Gebrauch nicht zustande kommt, trotz allem Schein selbständiger Beseelung. Selbst bei einem Objekt wie etwa einer Vase, die nicht mehr als Gefäss zur Aufnahme von Flüssigkeit etc. dient, sondern nur durch ihre Erscheinung noch die Stelle schmückt

oder hervorhebt, wo sie aufgestellt worden ist und ruhig, ausser Diensten, verharrt, können wir, obschon ihre Abhängigkeit vom Menschen aufgehoben ist, nicht lediglich von Selbstzweck sprechen. Ihre Form weist nach wie vor auf ihre Herkunft, ihr Ausdruck auf ihren Charakter als Gefäss. Und ist auch tatsächlich kein Inhalt vorhanden, so können wir doch einen solchen in Gedanken hineinlegen. Der Grundbegriff ist und bleibt eben stets der Zweck und seine konkrete Durchführung der Zweckmässigkeit, die nicht von den übrigen Bestandteilen abgesondert und wie ein ausserhalb stehender Zusatz behandelt werden darf, „mit dem sich die Analyse des Kunstwollens nicht zu befassen habe oder von dem sie wenigstens unbeschadet absehen dürfe". Durch Kants vielfach missverstandene Ausschliessung des praktischen Zweckes aus dem Bereich des Schönen ist jenes Vorurteil auch in die Kunstwissenschaft hineingekommen. Ein Vorurteil, „weil den Kunsthistoriker der die Werke als Urkunden betrachtet, doch solche Ausschliessung oder Zulassung gar nichts angeht. Muss er doch oft genug solchen Kunstleistungen seine Aufmerksamkeit widmen, die, nach irgend einem andern Massstab als dem geschichtlichen beurteilt, nicht allein hinter den Anforderungen der Schönheit zurückbleiben würden, sondern ausgemachter Hässlichkeit schuldig wären".

Die Gebilde des Kunsthandwerks erfüllen ihren Gebrauchszweck immer im Zusammenwirken mit dem Menschen, denn erst die Mitarbeit des lebendigen Subjekts löst den bisher latent gebliebenen Vollzug der Funktion wirklich aus. Aus dem Grade dieser Bedingtheit, der Beweglichkeit oder Stabilität bestimmt sich die Auffassung des Gebrauchsgegenstandes. Mit dem Uebergewicht des bleibenden Bestandes nähern wir uns dem festen Gefüge, der Tektonik, die im engen Anschluss an Sempers Unterscheidungen (Rahmenwerk, Geschränk, Stützwerk und Gestell) im 11. Abschnitt betrachtet wird.

Die Untersuchungen des Schirmzelt-Baues führt uns mitten hinein in die Geschichte der Architektur. In dem Ersatze des die freie Bewegung hindernden Schirmstockes durch das aus mehreren Stützen bestehende Gerüst haben wir den Uebergang vom labilen zum stabilen Träger, der den anderen umfassenderen nach sich zieht, nämlich den Uebergang von der Mobilität zur Monumentalität. (Abschnitt 12.) Der letzte Zweck des Monumentes ist immer, wie bei jedem Kunstwerk überhaupt, die Verewigung eines Wertes, und zwar eines Wertes, der nicht an den transitorischen Verlauf gebunden erscheint, sondern der den Wechsel der Zeiten überragen und überdauern soll. „Das äusserste menschenmögliche Mass der Beharrung zu erreichen, ist das Ziel und der äusserste menschenmögliche Ausschluss aller Bewegung das Verfahren, mit dem er erstrebt wird. Erstarrung ist der Preis, um den die Beharrung erkauft wird, und die Kristallisation des Daseins auf Kosten der Organisation alles Lebendigen ist der Prozess, der sich mit der Absicht auf Monumentalität verbindet." Die Mittel zu ihrer Erreichung sind: die Verkörperung in möglichst unvergänglichem Material, die der Grösse des Wertes entsprechende Quantität der aufgewendeten Masse und die Höhe. Die Tatsache, dass letztere den wirksamsten Faktor am Denkmal bildet, weil sie immer den ersten Eindruck entscheidet und den letzten hinterlässt, belehrt uns auch, dass das Hauptmittel des Wertausdrucks in der Uebertragung des eigenen allerprimitivsten Wertes der Körperlichkeit, und zwar der Körperhöhe besteht. Das Monument ist ein Symbol, der Repräsentant der Persönlichkeit und die Verewigung des Persönlichkeitswertes ist der alleinige Zweck aller eigentlichen Monumente, denn auch jede andere, auf ein aussergewöhnliches Geschehnis u. s. w. hinweisende Bedeutung ist nur eine Uebertragung jenes Grundbegriffes.

Raumgestaltung ist der Grundbegriff der Architektur (Abschn. 13), und die Raumentfaltung vom menschlichen Subjekt aus ist ihre natürlichste Aufgabe. Das Notwendigste daran bezeichnen wir als „unsere vier Wände", denn die Begrenzung des Raumausschnittes nach vorn und hinten und nach den beiden Seiten ist für uns die Hauptsache. „Die vier Wände sind für uns die notwendigen Grenzen zwischen unserem besonderen Raum und dem allgemeinen da draussen; sie erst machen den eingehegten Fleck Erde zu unserem Eigentum, in dem wir uns aus der Zerstreuung sammeln, wohl gar unter Verzicht auf die weite Welt bescheiden". Die fünfte Grenze, den Abschluss der Decke nach oben, vermag der Mensch sehr lange noch zu entbehren. Der Gebrauchszweck der Architektur lag allezeit in der Bildung begrenzter Räume, und deren Volumen, das den Menschen behufs freier Bewegung als Spielraum umgibt, ist das zunächst Gewollte, nicht, wie ältere Theorien wollen, die Aufrichtung körperlicher Massen, die wir zur Verwirklichung des Raumvolumens benötigen. Die primitivte Eingeborenenhütte bietet einen besseren Ausgangspunkt für das Verständnis der Architektur als Kunst, „so lange es auf den lebendigen Zusammenhang mit dem Menschen ankommt, als alle Steinmäler, Obelisken, Menhirs, die man als Symbole der Gottesverehrung, d. h. unter einem fremden Gesichtspunkt, immer vorangestellt hat". Das Wesen des Sakralbaues als Wohnung Gottes kann eben nur vom Wohn-

bau des Menschen aus erschlossen werden. Die Kunstwissenschaft hat daher alle Ursache, „dass sie der Erforschung des vergänglichen Wohnbaues die grösste Sorgfalt zuwendet und, wo die Quellen ihrer Kenntnis spärlich oder intermittierend fliessen, wenigstens theoretisch die Wichtigkeit solcher Zeugnisse sicherstellt, da diese allein uns in die intime Entstehungsgeschichte einzuweihen vermögen".

Schmarsow wendet sich nun in logisch unanfechtbaren Ausführungen den einzelnen architektonischen Gebilden zu: dem ägyptischen und griechischen Tempelbau, dem Zentralbau und der Basilika. (Abschn. 14., 15.)

Die monumentale Plastik (Abschn. 16., 17) im engeren Sinne ist die Darstellung unseres organischen Körpers, während die monumentale Tektonik den Erscheinungsformen der unorganischen Natur nachstrebt. Beide beziehen sich auf Körperwerte, und ihre reinste Aufgabe muss daher in der isolierten Kunstplastik, d. h. in der statuarischen Kunst und im aufgerichteten Mal gesucht werden. Die Aufrichtung der Vertikalachse bildet hier wie dort den Ausgangspunkt, denn von dieser Dominante beginnt die konkrete Gestaltung in irgend welchem Material. An dieser Wachstumsachse des Menschen, nach der wir alle Kreatur beurteilen, entfaltet sich die Proportionalität des Aufbaues, links und rechts von ihr die Symmetrie der Glieder. Von noch grösserer Wirkung für die ästhetische Auffassung ist die Wiederholung homologer Teile, die innerhalb der vertikalen Gliederung eine Symmetrie des Kontrastes hervorbringt. Alle Bewegungskontraste, deren Wirkung schon ins Mimische geht, wird in der Plastik durch den Kontrapost in einer höheren Einheit ausgeglichen, welche auch der Dominante die Herrschaft wahrt. Die Rückseite des menschlichen Körpers, deren die echte Plastik nie entraten kann, sichert dem Organismus die Geschlossenheit und im Hervortreten der Wirbelsäule schon den Zusammenhang, indem sie zugleich der mannigfach nach aussen gerichteten Front den Rückhalt an sich selber gewährt. Beide an sich so vielgestaltigen und doch unter sich so genau korrespondierenden Hälften vollenden erst das Individuum. Hiermit ist auch der Urbegriff aller plastischen Kunst gegeben, nämlich die Nachbildung natürlicher Geschöpfe in voller Körperlichkeit.

Neben der von der Darstellung des Individuums ausgehenden Kunst besteht noch eine andere, die nicht dem sinnlich wahrgenommenen Individuum, sondern der Innenwelt des Menschen entstammt. Geht der Anreiz zur künstlerischen Betätigung von hier aus, so greift die menschliche Natur zum „Bilde", das den mitzuteilenden Inhalt nicht selber zeigt, sondern nur bedeutet und der ergänzenden Mitarbeit des Beschauers bedarf. Dieses Bild ist das Symbol. Damit ist gegenüber dem sinnlichen der intellektuelle Pol als zweiter Ausgangspunkt der bildenden Kunst aufgedeckt. Schon die statuarische Kunst der Aegypter bezeugt die Mitwirkung intellektueller Faktoren, ohne die in der Kunstgeschichte des Altertums trotz aller „hartnäckiger Materialisten" nicht auszukommen ist.

Als dritter Grundbegriff steht neben Individuum und Symbol der Typus als Wiedergabe der wesentlichsten Merkmale des Wertes selbst. Eine Verschmelzung des Typischen mit dem Individuellen bildet das Ideal als höchster Inbegriff der Gestaltungsvollkommenheit. Während die Götter Griechenlands zu Idealen ausgestaltet wurden, vermochte die altchristliche Kunst nur einen Christustypus zu schaffen. Dem Ideale reihen sich die höheren Werte, Persönlichkeit und Charakter an.

Der echte Plastiker geht einzig und allein von der Körpervorstellung aus. „In der Blüte der eben erreichten Ausbildung aller Lebensfunktionen, in der Vollkraft der erprobten Zweckhaftigkeit und gleichmässigen Durchbildung zur höchsten erreichbaren Stufe der Vollkommenheit ist das Einzelwesen in glücklichster Befriedigung dem Bildner eine Welt für sich, die nichts, gar nichts mit einer weiteren Umgebung zu schaffen hat, sondern einzig und allein auf sich selber beruht." Aber unter dem Einfluss der poetischen Phantasie drängt die Entwicklung über die Einzelfigur hinaus zur Gruppe, die als künstliche Einheit zu erfassen ist.

Wo der Umkreis um uns selbst, in dem wir drei dimensionale Körper anzutreffen gewohnt sind, aufhört, da ist auch das Bereich der Kunstplastik zu Ende. Durch den Abstand, der zwischen uns und die Dinge tritt, wird der Massstab der Wahrnehmungen ein anderer. Die Raumschicht ist nicht mehr Gestaltungsraum, sondern Gesichtsraum und der körperlich-tastbare Wert wird optischer Wert. Innerhalb dieses Abstandes von uns ergibt sich eine Uebergangssphäre, in welcher die Reliefanschauung waltet. „So erklärt sich auch die Entstehung einer eigenen Reliefkunst" (Abschn. 18), welche die tastbar-sichtbaren Werte verkörpert, aus der Natur dieser in unserem Verhältnis zur Aussenwelt vorhandenen Uebergangssphäre. Der Gestaltungsraum der Reliefkunst unterscheidet sich von dem der Kunstplastik durch den Abschluss einer Grundebene, die selbst ein tektonischer Körper ist und somit an die Hausgesetze der Tektonik gemahnt. Trotzdem kommt der Plastik beim Relief die führende Rolle zu. Wie die poetische Phantasie von der Einzelfigur zur Gruppe drängt, so veranlasst sie auch den Uebergang von der Rund-

plastik zur Projektion der Gestaltung auf die Ebene, um so den „Zusammenhang der Individuen untereinander zur Darstellung zu bringen". Riegls Behauptung, „es gäbe überhaupt keinen Reliefstil als solchen, der nur dem Relief allein zukäme", widerlegt Schmarsow durch die Vorführung der geschichtlichen Entwicklung des Reliefs in der ägyptischen, assyrischen und hellenistischen Kunst.

Die Umrisslinie bildet die Grenze zwischen Skulptur und Malerei (Abschn. 19). Wird sie mittels eines farbigen Stiftes oder gar mit dem Pinsel ausgeführt, so handelt es sich um Zeichnung oder Malerei. Erst die Anwendung eines Gegensatzes wie Hell und Dunkel gibt die Unterscheidung. Geschieht sie mit trockenen Pigmenten, so dürfte eher von Zeichnung, geschieht sie mit flüssigen Farbstoffen, von Malerei im engeren Sinne gesprochen werden, wennschon sich der Begriff der Malerei mit der Farbe allein nicht erschöpfen lässt.

Streng zu unterscheiden ist zwischen Umriss und Silhouette. Jener ist leer, diese monochrom ausgefüllt.

Die Absicht der ägyptischen Malerei war auf Klarheit und Vollständigkeit der Gegenstandsvorstellung gerichtet. „Ein wesentliches Mittel, diesen starren „lebenden Bildern" die zwingende Realität zu sichern, ist die schneidende Strenge des Umrisses und die willkürliche Verstärkung der Linien, die sich, wo nicht der Wandfläche, doch dem Auge des Beschauers eingraben mit Gewalt". Während hier jede Modellierung fehlt, läuft neben der Umrisslinie der griechischen Vasenmalerei eine Modellierungslinie, die wie jene nur als Andeutung tastbarer Begrenzungslinien aufzufassen ist. Die übertriebene Bewegung in der schwarzfigurigen Vasenmalerei ist nur im Anschluss an die Mimik zu erklären, „die geradezu als lösende Macht die geometrische Figurenzeichnung überwinden hilft". In der rotfigurigen Malerei mildert sich die Bewegung „allmählich zum massvolleren mimischen Spiel". Noch immer überwiegt das Profil, das sich besonders zur Darstellung eines Geschehens, einer Vorgangseinheit eignet, „die den Zusammenhang zwischen den Individuen fühlbar macht". Und da nun die Malerei eben auf diesen Zusammenhang ausgeht, „so darf das Profil schon an sich als ein „malerisches" Element angesprochen werden". In der rotfigurigen Vasenmalerei erkennen wir den wachsenden Einfluss statuarischen Aufbaues der Gestalt und die Verherrlichung der organischen Schönheit des Menschenleibes überall. Die ursprüngliche dekorative Figurenreihe „nähert sich der zentralisierten Statuenreihe am Tempelgiebel und geht demgemäss von der successiven Auffassung der Reliefkomposition zur simultanen Auffassung des Gruppenbaues über". Gleichzeitig wandelt sich der um die Vase laufende Fries zur rechtwinkligen Umgrenzung, und mit diesem Raumausschnitt „ist das Bereich der Malerei und ihrer eigensten Leistung klar ausgesondert". „Die Erscheinungseinheit von Körpern und Raum auf der Fläche nennen wir das Bild." Die Farben bedeuten zunächst nur Unterscheidungsmittel, werden dann zur Bereicherung des buntfarbigen Reizes vermehrt und schliesslich zur heiteren Schönfarbigkeit gesteigert. Eine wesentliche Vorbedingung für die Fortschritte der Malerei ist der Uebergang von der Auffassung der tastbaren Körperlichkeit zur vorwiegend optischen Auffassung der sichtbaren Erscheinung.

Die ausgesprochen plastische Richtung der hellenischen Kunst lenkte auch, zumal in der Blütezeit, die Malerei nach dieser Seite. Ihre weitere Entwicklung wird daher nur indirekt durch das Verfolgen der Plastik verständlich. Schmarsow zeigt nun den allmählichen Umschwung vom plastischen zum malerischen Sehen, wie sich immer entschiedener die Ausschaltung des Tastsinnes zu gunsten des Gesichtssinnes und demgemäss eine Art Entkörperung der Gestalt vollzieht, bis schliesslich die Reliefkunst wie die Plastik überhaupt in Verfall geraten, um das Feld für andere Künste frei zu machen (Abschn. 20).

In den letzten Abschnitten verbreitet er sich dann über die „Metamorphose des Bildes" und über „die geistigen Mächte in der darstellenden Kunst". (Abschn. 21, 22). Im 23. Abschnitt sind die Ergebnisse zusammengefasst.

Es ist, trotz des Versuches, das Referat möglichst ausführlich zu gestalten, völlig ausgeschlossen, diesem überaus inhaltsreichen und inhaltsschweren Werke auch nur einigermassen gerecht zu werden. Aber es wird wohl aus dem, meist mit den eigenen Worten des Verfassers Gesagten hervorgehen, dass es sich hier um ein Buch handelt, das in eminentester Weise zum Denken anregt und belehrt, gleichviel ob man sich mit der Methode oder mit den Einzelergebnissen einverstanden erklärt oder nicht. Wie jede bedeutsame Arbeit, so ist auch diese nicht frei von Mängeln und bietet mancherlei Gelegenheit zu Einwendungen und Bedenken, zumal hinsichtlich der Art der Abfassung, die nicht immer geeignet ist, den Gedanken und Gedankengängen Schmarsows die wünschenswerte Präzision zu verleihen. Es gehört ohne Frage, eine gewisse Energie dazu, sich in diese Art Kunstmetaphysik folgerichtig einzuarbeiten und den Blick, der bald da —, bald dorthin abzuschweifen veranlasst ist, fest auf den Zusammenhang zu richten.

Hermann Popp

Verschiedenes.

Gustave Cohen, Histoire de la mise en scène dans le theâtre religieux français du moyen âge. Paris, Champion 1906. 304 S. 8°.

Dass die bildende Kunst des ausgehenden Mittelalters von der Bühnenkunst starke Impulse erfahren hat, war bereits Kunsthistorikern wie Springer, Woltmann, Rahn, und Literarhistorikern wie Mone, Wackernagel, Scherer vollkommen klar. Neuerdings hat man sich mit diesem ungemein reizvollen Problem mehrfach beschäftigt*), ohne dass doch die Diskussion zu einem einwandfreien Ergebnis gelangt wäre. Auch das vorliegende Buch, dessen drittes Kapitel (S. 104 ff) über diese Frage handelt, bringt keine endgiltige Lösung. Der fleissige und begabte Verfasser, ein Schüler Maurice Wilmottes, wandelt trotz mancher eigenen Beobachtung die alten Pfade. Seine Führer sind vornehmlich der Kunsthistoriker Mâle und der Philolog Wilhelm Meyer. Mâle hat 1904 in der „Gazette des Beaux-Arts" eine Abhandlung geschrieben, deren Titel – „Le renouvellement de l'art par les mystères" — schon ihren Inhalt andeutet. Meyer, einer der besten Kenner der mittellateinischen Litteratur, hat ein Jahr zuvor in den „Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen" (Phil.-hist. Kl., Heft 2) ausgeführt, dass die mittelalterlichen Künstler vor dem Schauspiel die Auferstehung Christi höchstwahrscheinlich überhaupt nicht dargestellt, sicherlich aber späterhin die szenische Darstellung in ihren Bildern kopiert haben. Mit Mâle und Meyer ist nun Cohen der Ansicht, dass die Schöpfungen der Maler und Bildhauer von den dramatischen Spielen in bedeutsamer Weise beeinflusst worden sind. Durch ein paar neue Beweisstücke — darunter einige bisher noch nicht veröffentlichte Miniaturen — sucht er diese Ansicht noch besser zu stützen.

Mir scheint, so einfach liegt die Sache nicht. Dass dramatische Vorführungen oft genug auf Bilder und Skulpturen eingewirkt haben, will ich keineswegs bestreiten. Aber damit ist noch lange nicht erwiesen, dass es immer so gewesen ist und dass es von Anfang an so gewesen ist. Gegen Ende des Mittelalters und in der Reformationszeit wird man eine Wechselwirkung zwischen Theater und bildender Kunst annehmen müssen, wobei nur von Fall zu Fall entschieden werden kann, ob die bildende Kunst oder das Theater die Priorität zu beanspruchen hat. Und in den früheren Jahrhunderten? Das eben ist die Frage. Meyer mag recht haben mit seiner These — ich zweifle noch daran —, dass die Auferstehung Christi erst im Bilde dargestellt wurde, nachdem sie auf der Bühne dargestellt war. Allein es gibt Themata, die ganz bestimmt zunächst von der bildenden Kunst behandelt wurden. Franz Xaver Kraus, der in seiner „Geschichte der christlichen Kunst" (II. 1, S. 422 f.) unserem Gegenstande wenige, doch sehr beachtenswerte Worte gewidmet hat, weist unter anderm darauf hin, dass sogar dem früh auftretenden „Ludus de Antichristo" Illustrationen dieses Vorwurfs in der Miniaturmalerei vorausgehen. Hier muss also die Forschung von neuem einsetzen, um zu gesicherten Resultaten zu gelangen.

Nur über einen kleinen Bruchteil des offenbar tüchtigen Buches konnte an dieser Stelle berichtet werden. Es seinem gesamten Inhalte nach zu würdigen, bleibt literarhistorischen Zeitschriften überlassen. Hermann Michel

*) Vgl. zuletzt K. Tscheuschner im „Repertorium für Kunstwissenschaft" Bd. 27 und 28 (1904/5), der zu Anfang seiner Arbeit eine Uebersicht über die Literatur bietet. Cohen hat diese Untersuchung noch nicht benutzt.

Moderner Cicerone. Berlin I. Das Kaiser Friedrichs-Museum von Paul Schubring. Mit 276 Abbildungen und 2 Grundrissen. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft.

Das vorliegende Büchlein braucht gewiss keine Empfehlung; es gehört zu den Büchern, die durch ein praktisches Bedürfnis hervorgerufen werden. Seitdem die Kunstsammlungen in Berlin aus ihrem wohlbekannten, alten, intimen Heim in das labyrinthartige Prachtgebäude überführt wurden, ist das Bedürfnis eines guten übersichtlichen und belehrenden Führers besonders fühlbar geworden. Hunderte und wieder Hunderte von Besuchern verbringen hier ihre Freistunden, in dem Wunsche, aus der alten Kunst etwas zu lernen, nicht nur des Augengenusses wegen, denn das ist wohl dem deutschen Museumsbesucher im allgemeinen eine Nebensache. Allen diesen Leuten kann gewiss kein besseres Buch gegeben werden als der vorliegende Führer; die amtlichen Kataloge sind ihnen zu schwerfällig, neue Attributionen, Signaturen und wissenschaftliche Begründungen sind ihnen ziemlich gleichgiltig. Die Besucher fragen nach dem persönlichen Leben in den Kunstwerken, nach den dargestellten Geschichten und den kulturhistorischen Verhältnissen, die die Kunstwerke bedingen. Das alles gibt dieser Führer in sehr klarer, übersichtlicher und fliessender Form. Der sehr beschränkte Umfang des Buches und der aussserordentliche Reichtum an Material haben natürlich den Verfasser gezwungen, bisweilen etwas zu klangvolle Worte zu brauchen, aber vielleicht ist das sogar

eine Notwendigkeit, wenn es gilt, ein träges Publikum zu fesseln. Jeder, der ganz unvorbereiteten Menschen Kunstwerke verständlich zu machen versucht hat, mag aus eigener Erfahrung gestehen, welche ausserordentliche Darstellungsgabe dazu nötig ist. Es genügt nicht, den ganzen Vorrat von wissenschaftlichen Terminis oder eine strenge formale Analyse darzubieten; das Publikum bleibt gleichgiltig, wenn nicht eine gute Portion literarischer Fantasie die Kunstwerke beleuchtet und sozusagen menschlich näher bringt. Eben in dieser sehr schwierigen Hinsicht hat der Verfasser besonders gute Voraussetzungen; wir zweifeln nicht, dass seine kurzen und lebhaften Bemerkungen über zahlreiche Kunstwerke diese den Beschauern geniessbar machen; trotz dem Reichtum an Objekten behält der Verfasser durchgehend seinen lebhaft schildernden Ton.

Wie schon bemerkt wurde, sind nicht neue Attributionen und dergl. in einem Werke wie dieses in erster Linie von Bedeutung; die können auch nicht in dem engen Rahmen durch Spezialuntersuchungen begründet werden. Der Verfasser bringt jedoch eine ganze Reihe Bilder und Skulpturen-Bestimmungen, die von den amtlichen abweichen; in mehreren Fällen stimmen wir ihm bei; umso lebhafter aber bedauern wir, dass er bei zwei Hauptstücken des Museums, „Lionardos“ Himmelfahrt Christi und „Michelangelos“ Johannes der Täufer, die offiziellen Bestimmungen aufgenommen hat. Denn besonders bei grossen Namen sollte es vermieden werden, dem unselbständigen Publikum unsichere oder minderwertige Stücke als Beispiele vorzuführen. Der Verfasser lässt auch selbst persönliche Zweifel an diesen kühnen Attributionen in seinem Text durchscheinen.

Osvald Sirén

Jahrbuch der Kgl. Preussischen Kunstsammlungen. III. Heft.

Ein Madonnenbild Gerard Davids im Kaiser Friedrich-Museum (Max J. Friedländer). Die Halbfigur Marias, dem Kinde die Brust reichend, Hintergrund bergige Landschaft mit der Flucht nach Egypten. Provenienz Spanien 1904, angeblich aus dem Besitz der Familie Ossuna; Zustand gut. Entstehungszeit vermutlich ca. 1495 (bei v. Bodenhausen etwa 1495). F. gibt die Entwicklung der niederländischen säugenden Madonna. Die Wurzel des Stammbaums ist das mehrfach wiederholte Brüsseler Lukasbild; davon hängen drei Gemälde in Berlin, Brüssel und Antwerpen ab. Es folgt eine Lücke, die ein nicht nachzuweisendes Bild von genau bestimmbarer Fassung, von Roger selbst oder von ihm abhängig, ausfüllen müsste, und an diese schliesst sich eine Serie von 7 Kompositionen in Berlin, München, Aachen, Madrid und London, die genau mit einander übereinstimmen. Während die ersten Stücke, um 1460, Varianten des Rogerschen Vorbildes sind, handelt es sich bei den andern um Kopien, um 1500. Obwohl David mehrfach kopiert hat, ist das behandelte Bild nicht in der zusammengestellten Reihe unterzubringen, vielmehr ist es eine dem Urbild bereits beträchtlich entrückte Variante.

2. Laokoon im Mittelalter und in der Renaissance (Richard Förster). Mit der Vergrabung der antiken Laokoongruppe und der Verlegung der Vergilhandschrift war die Laokoonsage verurteilt, auf tausend Jahre literarisch und bildnerisch zu verschwinden. Einzelne Erwähnungen des Mythos oder der Gruppe, wie in der Trójumana Saga und in der „Naturgeschichte“ des älteren Plinius vermochten nicht sie lebendig zu erhalten. Im 14. Jahrhundert erst begegnet wieder eine Illustrierung des Mythos, wenn auch nur als schwacher Versuch, in dem Pergamentkodex 881 der Riccardiana, der in lateinischer Sprache die Zerstörung Trojas schildert. Weiterhin, im 15. Jahrhundert, bringt eine Virgil-Handschrift in der Vaticana (Cod. lat. 2761) von der Hand des Jacobus de Fabriano, wie aus den Schlusshexametern herausgeheimnist werden kann, demselben Jacobus, der den Livius der Wiener Hofbibliothek (lat. 14) illuminiert hat, Laokoondarstellungen, freilich, wie alle Miniaturen des Manuskripts, sehr schwache. Fortgeschrittener ist der Vergilcodex der Riccardiana (Nr. 492), der in dasselbe Jahrhundert gehört, aber wohl kaum, wie behauptet worden ist, auf Benozzo Gozzoli zurückgeht; Laokoon wird hier zum erstenmal einheitlich als alter Mann und Hoherpriester gegeben. In Deutschland liegt die erste Laokoondarstellung in der Strassburger Vergilausgabe von 1502 vor, die im Verlage von Johannes Grieninger von Sebastian Brant ediert worden ist. Die Holzschnitte dieser Publikation sind in der Folge häufig wiederholt worden. Die bedeutendste Komposition des Themas aber hat Filippo Lippi in einer Handzeichnung gegeben, und zwar nicht allein im Anschluss an Vergil, sondern auch unter Benutzung des Servius-Kommentars, der die Katastrophe mit einem Frevel des Priesters motiviert.

In dem grosen Jubel und Trubel, der der Auffindung der antiken Laokoongruppe im Jahre 1506 folgte, standen die Künstler zunächst so stark unter dem Bann des Werkes, dass sie es nicht frei benutzen, sondern nur sklavisch nachbilden konnten. Francesco San Gallo, Marco Dente, Jacopo Sansovino, Antonio Elia und Baccio Bandinelli schufen

bekannte Repliken. Allmählich tauchen selbstständigere Darstellungen auf: Ein Mailänder Rundschild im Louvre, eine Plakette des späteren XIV. Jahrhunderts in der Sammlung Metzler, eine Schale von Faenza im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, eine Supraporte Gaudenzio Ferraris in S. Maria delle Grazie bei Varalle. Weiterhin erscheint eine Gruppe, die den eingangs erwähnten vatikanischen Miniatur-Laokoon mit dem antiken kombinieren; die alte Handschrift war nämlich bereits vor der Gruppe wieder aufgetaucht und in den Besitz Pontanos und dann Pietro Bembos gelangt. Zu diesen Contaminationen gehören ein Stich Marco Dentes und eine davon abhängige Gubbio-Schale des Berliner Kunstgewerbemuseums (K 1985) und weiterhin die Majolika-Schale K 1778 derselben Sammlung; endlich der Stich des Jean de Gourmont von Lyon. Andere Darstellungen wandeln unter völliger Ignorierung der vatikanischen Gruppe die Bahnen der mittelalterlichen Vergilillustrationen, z. B. ein Stich des Giovan Battista Fontana, ferner das Fresko des Niccolo Abati in Scandiano, das G. Tomba gestochen hat; ein anderes Fresko desselben Meisters im ehemaligen Palazzo Leoni zu Bologna bildet die antike Gruppe nach. Ganz unabhängig ist Giulio Romanos Fresko in Mantua, wo der Meister im alten Schloss den ganzen trojanischen Krieg geschildert hat. F. widmet diesem Zyklus eine längere kommentierende Beschreibung. In demselben Jahre 1538 entstand der Laokoonstich des Hans Brosamer, der mehr von der Gruppe als von Vergil übernommen hat. Ganz neuartig wird das Thema von Domeniko Theotokopuli in Sevilla gestaltet, und weiterhin noch von Adrien de Vries und Carl Bach.

Der Einfluss der antiken Gruppe auf die Kunst der Hoch- und Spätrenaissance ist sehr überschätzt worden. Man hat ihn konstatieren wollen bei Modernos „Gegeisseltem Christus“, bei Cesare Reverdinos „Jüngstem Gericht“, bei Michelangelos „Matthäus“ und dem davon abhängigen „Gefesselten Sklaven“, bei Raffaels „Parnass“ (Homer) und „Austreibung Heliodors“, bei Andrea del Sartos „Opfer Abrahams“, bei Paolo Veroneses „Jupiter, den Blitzstrahl auf die Laster schleudernd“; am meisten jedoch hat man Tizian den Vorwurf gemacht, die Gruppe benutzt zu haben, indem „Der tote Christus von einem Engel gehalten“, der „Ecce Homo“, der „Auferstandene Christus“, die „Dornenkrönung“ und der „H. Nikolaus“ angeführt werden. All' das ist übertrieben, und bei Tizian zumal, der mit seiner Karikatur auf die Gruppe nicht gerade grosse Hochachtung für sie an den Tag legte. Nur selten hat sie einen unmittelbaren Einfluss auf Kunstwerke ausgeübt, wie auf Genellis „Polyphem“ und Felix Possarts „Prometheus“.

Curt Sachs

(Schluss folgt.)

BIBLIOGRAPHIE

Belgien.

Aufsätze:

Bulletin de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique II. Un donjon du VIIe siècle? Le „château du Dods“ à Aus-lez-Liège (Ch J. Comhaire).

Bücher:

Bethune, Joseph. Les anciennes façades de Courtrai. Rapport présenté au nom de la commission instituée pour leur conservation et leur restauration. Courtrai '05, imprimerie Eug. Beyaert. In-8°, 42 p. et XV pl. hors texte. fr. 2,50

Extrait du Bulletin du Cercle historique et archéologique de Courtrai, 1905-1906.

van Caster, G. Hôtel de ville de Malines. Projet de restauration. Malines '06, L. et A. Godenne. In-8°, 38 p., figg. fr. 2,—

Koninklijke muzeum van schoone kunsten te Antwerpen. Beschrijvend catalogus. Twee deelen: I. Oude meesters; II. Moderne meesters. Antwerpen '05, drukkerij J. Boucherij. 2 boekd. XV-363 bldz. en XI-182 bldz. fr. 4,—

Elk boekdeel heeft een voorwoord van de conservator Mr. Pol de Mont.

Meunier-Katalog. (10 u. 33 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) kl. 8°. Brüssel, M. Grauert '06. —,50

Weber, Armand. Annales verviétoises. La reliure à Verviers. Verviers '06, imprimerie G. Nautet-Hans. In-12, 7 p. et une pl. hors texte.

Il a été tiré de cet ouvrage 100 exemplaires. — Extrait du Jour, journal quotidien.

Dänemark.

Aufsätze:

Architekten 39/40. Middelalderlige Bygninger paa Kirkebö [Färöer] (Daniel Bruun).

— **41.** Jyske Landsbykirkers Portaler. En Oversigt (M. Mackeprang).

Architekten 44. J. V. Dahlerup. (Mit Portr.) — Duevejens Skole. — **45.** Fr. L. Levy Synagogen i Krystalgade i Köbenhavn. — Lidt om at rejse og om at tegne. — **46.** Fra Architektkongressen i London (M. Nyrop). Arkitekt Caröes Tale; Prof. Lethabys Foredrag. — **47.** Karmeliternes Sygehus i Helsingör (Chr. Axel Jensen).

Berlingske Tidende 174. F. Meldahl, Kunstudstillingerne paa Charlottenborg (rec. v. J[ulius] C[lausen]).

Berlingske Tidende 191, Abend-Ausg Fattiggarden i Helsingör: Herluf Trolles og Birgitte Göjes Skolegaard (Museumsassist. Chr. A. Jensen).

Dannebrog 3 /8. 06. Vilhelm Dahlerup, 70 Aar (Erik Schiödte).

— **12./8.** Skagens store Mänd: Hos P. S. Kröyer; en Kunstners Hjem (Viggo).

Illustreret Tidende 39. Johannes Wilhjelm.

— **40.** Carl Jacobsen. — Glyptotheket.

— **42.** Danske Arkitekter III. Anton Rosen.

— **45.** August Jerndorff †. Mit 2 Portr. (Helmer Lind). — Et Illustratoremne: Sigurd Kristensen (Karl Madsen). Mit zahlr. Abb.

— **46.** Krucifikset i Elmelunde Kirke paa Möen. Mit 1 Abb. (Prof. Magnus Petersen). — To Halvfjersindstyveaarige (Etatsrat Dahlerup; Prof. Bissen). Mit 2 Portr.

Kunst VII. H. 6/7. Foraarsudstillingerne i Köbenhavn 1906. Med 46 Billed. (Sophus Michaelis [Maler- og Billedhuggerkunst] og Erik Schiödte [Arkitektur og dekorativ Kunst]).

Nationaltidende 27. VI., Abendausg. Carl Jacobsen [eine feine Charakteristik des bekannten Kunstmäcens]. — Glyptotheks-Indvielsen [mit Dr. C. Jacobsens Festrede]. — Glyptothekets Tilblivelse et Festskrift af Dr. C. Jacobsen [Besprechung].

— **15. VII.** Strejftog: Gothik [im erzbischöfl. Museum zu Köln].

— **22. VII.** Fulda [mit Bemerkungen über den Stil des Barocks u. der Neugothik] (Johannes Jörgensen).

Politiken, Kopenhagen. 31./VII. 06. Jules Breton, 1827—1906 (Emil Hannover).

— **20./VIII. 06.** Gammel Arkitektur i Danmark (M. Mackeprang).

Tidsskrift for Industri 2. Danske Kongers Gravmäler (Francis Beckett).

— **3.** Gammelt Tintöj (Jörgen Olrik).

Tidsskrift for Industri 4. Nordisk Dyreornamentik (Frederik Poulsen). — Industriforeningens Udstilling af Arbejder i nædle Metaller (Erik Schiödte).

— **5.** Gammel Bindingsverksarkitektur i vore Kjöbstæder I (Carl Neergaard).

Tilskueren. August. David, Grundläggeren af det 19 de Aarhundredes Malerkunst (Emil Hannover).

Verdens-Spejlet 46. Stephan Sinding. Mit 2 Abb. (Louis Kohl).

Vort Land, Kopenhagen. 6./VIII. 06. Joakim Skovgaards Storvärk. Fra Viborg Domkirke (Vald. Greibe).

Bücher:

Christiansborgs Genopförelse, med et Udvalg af Projekter fra Skitsekonkurrencen 1904. Tillägshefte til Architekten, Meddelelser fra Akadem. Architektforening Bd. VII. 70 S. 8°. ($27^1/_2 \times 17^1/_2$.) Köbenhavn, „Architekten's" Exped. Kr. 1,50

Jacobsen, Carl. Ny Carlsberg Glyptoteks Tilblivelse. 78 Sid. og 4 Bilagsbilleder. 4°. (32×25.) Köbenhavn, Tryde i Komm. cart. Kr. 10,—

Karikatur-Album. Karikaturkunstens Historie i Europa ved C. E. Jensen. 41.—44. Hefte. à 16 S. 4°. (30×20). Köbenhavn '06, A. Christiansen. à 30 Oere

Klein, V. Kristiansborgsagen Et Forsyg paa en afsluttende Undersygelse. Mit 3 Bild. 14 S. 8°. (26×17). Kopenhagen (Gad). 35 Oere

Thorwaldsens Museum. En kortfattet Vejledning med 65 Billeder. 64 S. 8°. ($17^1/_2 \times 18^1/_2$). Köbenhavn, Gad. Kr. 1,—

Uldall, F. Danmarks middelalderlige Kirkeklokker. Med 372 Illustr. II, 334 S. 4°. (33×25.) Köbenhavn '06, Lehmann & Stage in Komm. cartonn. Kr. 35,—

Deutschland.

Aufsätze:

Allemannia 2. Die Münsterkirche St. Maria zu Mittelzell auf der Insel Reichenau vom Jahre 816 (E. v. Sommerfeld).

Beilage zur Allgemeinen Zeitung 26. 7. Die Ausstellung der Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums (Ph. M. Halm).

— **31. 7.** Michelangelo in der Sixtina (C. v. Fabriczy).

— **190.** Michelangelo und Bramante im Frühjahr 1506 (M. Spahn).

Archiv für christliche Kunst 7. Ein neuentdecktes Totentanzgemälde aus dem Mittelalter in der Deutschen Reichshauptstadt [in der Marienkirche] (A. Nägele). — Ueber die Historienzyklen der Sixtinischen Kapelle. Schluss (A. Groner).

— **8.** Ein neuentdecktes Totentanzgemälde etc. Fortsetzung (A. Nägele). — Die gotische Kirche in Eglosheim (F. Mayer).

Der Baumeister 10. Ausführliche Besprechung von Hermann Pfeifer, Handbuch der Architektur, 1. Teil, 3. Band (Die Formenlehre des Ornaments) (F. Seesselberg).

Berliner Zeitung am Mittag 14. 7. Reinhold Begas als Lehrer (E. Börmel).

Das Blaubuch 9. 8. Rembrandt und die Frau (E Felder).

Christliches Kunstblatt 8. Rembrandts christliche Kunst (D. Koch). — Rembrandt und das alte Testament (P. Schubring). — Zum Kirchenbautag in Dresden (D. Koch). — Gedanken über Friedhofskunst. Fortsetzung (H. Cornils).

— **9/10.** Zum Kirchenbautag in Dresden. Fortsetzung (D. Koch). — Ein neuer Beitrag zur Weiterentwicklung des evangelischen Kirchenbaugrundrisses (Th. Fischer) — Eine neue Lösung axialer Kanzelstellung (Böcklen und E. Feil). — Gedanken über Friedhofskunst. Schluss (H. Cornils).

Dekorative Kunst 11. Die dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 II.

Die Denkmalpflege 10. Alt-Schweinfurt. Schluss (L. Oelenheinz).

Deutsche Tageszeitung 15. 7. Rembrandt und wir. (E. Heyck).

Diözesanarchiv von Schwaben 4. Nachträge zu den oberschwäbischen Malern (Beck).

— **6.** Welsche Künstler in Altwürttemberg (Beck).

— **7.** Neue Nachrichten über Johann Melchior Dinglinger und seine Werke (J. L. Sponsel).

Frankfurter Ztg. 28. 8. und 29. 8. Schopenhauers Aesthetik und die moderne Kunstauffassung (G. Simmel).

Hamburger Nachrichten 13. 7. Der Brand der Michaeliskirche und die Kunst (N. Jacques).

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen 3. Ein Madonnenbild Gerard Davids im Kaiser Friedrich-Museum (M. J. Friedländer). — Laokoon im Mittelalter und in der Renaissance (R. Förster). Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei (D. Burckhardt). — Die Hochzeitsbilder Sandro Botticellis (F. Wickhoff). — Florentiner Trecentozeichnungen (O. Sirén). — Zwei neuerworbene Reliefs des Luca della Robbia im Kaiser Friedrich-Museum (F. Schottmüller). — Isaia da Pisas plastische Werke in Rom (F. Burger). — Eine Verkündigung Botticellis in der Sammlung Huldschinsky zu Berlin (W. Bode).

Kölnische Volkszeitung 22. 7. Galilei vor dem Konzil? Verf. weist diese Bezeichnung des Hausmannschen Bildes zurück, da während der ganzen Lebenszeit des Astronomen kein Konzil stattgefunden hat.

— **31. 8.** Zur Soester Kunstgeschichte (B. Kleinschmidt).

Konservative Monatsschrift 11. Arnold Böcklin (R. Frhr. v. Lichtenberg).

Die Kunst für Alle 21. Gotthard Kuehl (M. Morold). — Die Popularisierung der Kunst (A. Kisa).

— **22.** Die „Scholle" im Münchener Glaspalast 1906. (F. v. Ostini).

— **23.** Anselm Feuerbach (E. Heyck). — Die Kunst auf der Bayerischen Jubiläums-Landesausstellung in Nürnberg (Th. Hampe).

Kunst und Handwerk 10. Das Kunstgewerbe auf der Nürnberger Ausstellung (L. Gmelin). — Ehrengaben zum 15. Bundesschiessen (Gmelin).

Kunst und Künstler 11. Feuerbach (K. Scheffler). — Rembrandts Kolorit und Farbentechnik (E. Kolloff). — Aristide Maillol (M. Denis). — Die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden (H. W. Singer).

Kunstchronik 32. Rembrandts Nachtwache in ihrer neuen Aufstellung im Reichsmuseum zu Amsterdam (C. Neumann).

Kunstgewerbeblatt 11. Die dritte deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906 (P. Schumann).

Kunstwart 21. Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege (K. Lange). — Heinrich Steinhausen (F. Avenarius). — Die Dresdner Kunstgewerbeausstellung (F. Schumacher).

— **23.** Bedenken und Aufgaben (F. Avenarius).

— **24.** Der Reflex (W. Pastor).

Der Kunstfreund 7. Die St. Valentins-Kirche in Obermais bei Meran (K. Atz). — Professor Michael Rieser †. Ein Gedenkblatt. — Die Kolossalstatue des heiligen Bonfilius (H. v. Wörndle).

— **8.** Der grosse Salon in Paris (K. Lahm). — Ein unbekanntes Werk Hans Schnatterpecks (F. Innerhofer). — Münchener Ausstellung 1906 (L. Gheri).

Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 9. Religion und Kunst (Lasch). — Der Christustyp von Ludwig Fahrenkrog (R. Röhrig).

Münchener Zeitung 18. 7. Shakespeare und Rembrandt (P. Schubring).

Museumskunde 3. Das bayerische Nationalmuseum und die Museumstechnik (J. Brinckmann). — Das neue städtische Museum in Braunschweig (F. Fuhse). — Die Behandlung boytischer Stoffe im Kaiser Friedrich-Museum (C. Brinckmann).

Naturwissenschaftliche Wochenschrift 31. Albrecht Dürer's Rasen- und Blumenstücke (S. Killermann).

Neue Freie Presse 28. 7. Die Jahrhundert-Ausstellung. Schluss (R. Frhr. v. Lichtenberg).

Philosophische Wochenschrift 7/8. Ueber Kunstgenuss (W. Kinkel).

Die Propyläen 49. Die Natur bei Richard Wagner (P. Schubring). — Berliner Kunstausstellungen (A. Dresdner).

Protestantenblatt 32. Die Gemälde in der Kapelle Sixtus IV. im Vatikan zu Rom als religiöse Sinnbilder betrachtet (L. Kade).

Repertorium 3. Der Westbau der Palastkapelle Karls des Grossen zu Aachen und seine Einwirkung auf den romanischen Turmbau in Deutschland. Nebst einigen Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Kirchtürme (v. Sommerfeld). — Der Bildschnitzer Simon Lainberger von Nürnberg, ein Mitarbeiter Gerlins. Nürnberger Altäre in Dollustein (Mittelfranken) und Grettstadt (Unterfranken) (A. Gümbel). — Zur Chronologie des Dürerschen Marienlebens (E. Heidrich). — Studien aus dem Germanischen Museum (F. Haack). 1. Zu Riemenschneider. 2. Der heilige Laurentius No. 315. 3. Die Nürnberger Madonna. Eine Rettung. — Adam Kraft und das sogenannte Männleinlaufen (Ch. Geyer). — Guido von Siena (R. Davidsohn).

Die Rheinlande 8. Die Plastiken der Kölner Ausstellung (A. Fortlage). — Die Raumkunst in Dresden (E. Schur).

Der Roland von Berlin 9. 8. Moritz Röbbecke (M. Rapsilber).

Römische Quartalsschrift 1. 2. Beiträge zur christlichen Archäologie (J. Wilpert). IV. Irrtümer in der Auslegung von Sarkophagreliefs. V. Bemerkungen und Berichtigungen zu der Inschriftenserie der Katakombe der hl. Priscilla. — Die biblischen Totenerweckungen an den altchristlichen Grabstätten (A. de Waal). — Die longobardischen Fragmente in der Abtei S. Pietro in Ferentillo (Umbrien) (E. Herzig). — Vom Heiligtum des hl. Menas in der libyschen Wüste (A. de Waal). — Die Entdeckung zweier altchristlichen Basiliken in Tunesien (A. de Waal).

Rundschau 29. Zum Gedächtnis Rembrandt's (A. Schmarsow).

Süddeutsche Monatshefte 8. Zur Rembrandtfeier (K. Voll). — Aus den Briefen Rudolf Kollers (A. Frey).

Tag 20. 7. Franz Metzner. Ein deutsch-böhmischer Bildhauer (F. Servaes).

Vossische Zeitung 13. 7. Die Sammlung Hainauer und ihr Verkauf nach England (W. B[ode]).
— **29. 7.** Alciato, Holbein, Shakespeare (M. Rubensohn).

Richard Wagner-Jahrbuch 1906. Richard Wagner und die bildende Kunst (F. Seesselberg).

Westermann's Illustrierte Deutsche Monatshefte. Juli. Naturalismus in der neuenglischen Malerei (J. Jessen).

Woche 29. Frankreich und die Kunst in der Schule (A. de Monzie).

Zeitschrift für bildende Kunst 10. Das Grabmal des Theoderich zu Ravenna (J. Durm). — Unbeachtete Malereien des 15. Jahrhunderts in Florentiner Kirchen und Galerien (O. Wulff). — Ein Madonnenbild von Jacopo Bellini (G. Gronau).
— **11.** Der neue Kranach in der Sammlung des Städelschen Kunstinstitutes (F. Rieffel). — Antonio Begarelli (S. Weber).

Zeitschrift für Bücherfreunde 5. Ueber Stil und Komposition der französischen Miniaturen aus der Zeit Karls V. von Frankreich (F. Hoeber).

Zeitschrift für christliche Kunst 5. Von der historischen Ausstellung in Nürnberg (F. T. Schulz). — St. Ambed. Vilbed, Gwerbed zu Meransen in Tirol (J. Graus). — Unsere Künstler und das öffentliche Leben (F. G. Cremer).

Zeitschrift für christliche Kunst 6. Ein neues Flügelgemälde als Gedenktafel bei einem Familienfeste (Schnütgen). — Zur Entstehung der sixtinischen Wandfresken (A. Groner). — Von der historischen Ausstellung in Nürnberg. II. Die kirchliche Plastik (F. T. Schulz).

Die Zukunft 25. 8. Fernand Khnopff (T. Suse).

Bücher:

Altmann, Walt. Die italienischen Rundbauten. Eine archäolog. Studie. (III, 101 S. m. 20 Abbildgn.) gr. 8°. Berlin, Weidmann '06. 3,—

Benedict, Max. Führer durch die Baudenkmäler zu Weida, Mildenfurth, Veitsberg u. Cronschwitz. (18 S.) 8°. Plauen, A. Kell '06. —,30

Borgius, Konsist.-R., Prof. Konr. **Burdach,** DD., u. Dompred. Herm. **Herford.** Constanz Berneker. 3 Gedächtnisreden, bei seiner Beerdigg. am 13. VI. 1906 geh. (16 S. m. 1 Bildnis.) 8°. Königsberg, B. Meyer & Co. '06. —,40

Büttner, Prov.-Konserv. Landbauinsp. Die märkische Dorfkirche. Vortrag. Hrsg. vom deutschen Verein f. ländl. Wohlfahrts- u. Heimatpflege, Berlin. (29 S. m. 18 Abbildgn.) 8°. Berlin, Deutsche Landbuchh. '06. —,60

Darstellung, kurzgefasste geschichtliche, der Malerei. Portrait u Lebenslauf der berühmtesten Meister. Namenverzeichnis hervorrag. Künstler aller Zeiten. (51 S. m. Abbildgn. u. 11 Taf.) 4°. Berlin, Wichmann-Riesenburg '06.

Einblattdrucke des 15. Jahrh. Hrsg. v. Paul Heitz. gr. 4°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

Schreiber, W. L.: Holzschnitte u. Schrotblätter aus der kgl. Universitäts-Bibliothek in Tübingen. Mit 15 handkolor. Taf. in Hochätzg. (16 S.) '06. 40,—

Geymüller, Heinr. Baron v. Das Problem des Heidelberger Schlosses u seine Gefahren. (III, 77 S.) 8°. Baden-Baden, C. Wild '06. 1,50

Grünwedel, Alb. Bericht üb. archäologische Arbeiten in Idikutschari u. Umgebung im Winter 1902-3. [Aus: „Abhandlgn. d. bayer. Akad. d. Wiss."] (196 S. m. Abbildgn. u. 31 Taf.) Lex. 8°. München, G. Franz' Verl. '06. 20,—

Hach, Otto. Rembrandt. Des Künstlers Leben und Schaffen. Leipzig, Wilhelm Wicher. (46 S.) —,80

Happel, Ingen. Ernst. Romanische Bauwerke in Niederhessen. Mit 24 Zeichngn. (110 S.) 8°. Kassel, C. Vietor '06. 1,50

Hendrichsaal, der, in Kiel. Von Wilh. Schölermann. — Mein Leben u. Schaffen. (Skizze.) Von Herm. Hendrich. (18 S. m. 11 [1 farb.] Taf.) Lex. 8°. Kiel, W. G. Mühlau '06. 1,50

Jacobi, Bruno. Rembrandt. Ein Verzeichnis der durch Photographie u. Kunstdruck reproduzierten Arbeiten des Meisters. (IV, 39 S.) 8°. Berlin, Gesellschaft zur Verbreitg. klass. Kunst '06. 1,50

Sonder-Katalog der buchgewerblichen Abteilung der III. deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906, veranstaltet u. durchgeführt v. dem deutschen Buchgewerbe-Verein, Sitz Leipzig. (102 S. m. 28 Taf.) 8°. Dresden, W. Baentsch '06. Kart. —,60

Katalog, offizieller, der 3. deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. Ausg. am 12. V. 1906. (XVIII, 146 S. m. 4 Plänen) 8°. Dresden, W. Baensch. 1,—

— dasselbe. 2. Aufl. Ausg. Anfang Juni 1906. Illustrierte Ausg. (XXI, 210 u. 63 S. Abbildgn. m. 4 Plänen.) 8°. Ebd. 1,50

Kern, G. J. Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung. Ein Erinnerungsblatt. (55 S. m. 6 Abbildgn.) 8°. Berlin, Edm. Meyer '06. 1,50

Köster, A. Das Stadion v. Athen. (30 S.) 8°. Berlin, Albrecht Dürer-Haus '06. —,80

Bibliothek, akademische. 8°. Berlin, Verlag des XX. Jahrh. 2,—

II. Krack, Otto: Die Gesetze der Kunst. 10 Vorträge üb. die Kunst u. die einzelnen Künste, Dichtkunst, Bildhauerkunst, Malerei, Tonkunst, Baukunst u. die angewandten Künste. (152 S.) '06.

Kunst, die. Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. (Neue Aufl.) kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co.

Jeder Bd. 1,25; geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 2,50

21. Martersteig, Max: Giovanni Segantini. 2. Aufl. Mit 12 Vollbildern in Tonätzg. (67 S.) '06.

40. Muther, Rich.: Rembrandt. Mit 2 Heliograv. u. 13 Vollbildern in Tonätzg. (56 S.) '06.

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

39. Heft. Jacobsen, Emil: Die „Madonna piccola Gonzaga". Untersuchungen üb. e. verschollenes u. angeblich wiedergefundenes Madonnenbild v. Raphael. Mit 3 Lichtdr.-Taf. (21 S.) '06. 2,50

40. Heft. Wurz, Dr. Herm.: Zur Charakteristik der klassischen Basilika. Mit 12 Abbildgn. u. 5 Lichtdr.-Taf. (61 S.) '06. 5,—

Uebersicht, tabellarische, üb. die im J. 1906 statt findenden Kunst-Ausstellungen. (Umschlag-Kunst-Ausstellungs-Kalender 1906. Hrsg. v. Herm. Weiss.) (15 S.) Lex. 8°. Berlin-Steglitz, Humboldtstr. 30, H. Weiss. —,50

Kunsthandwerk, das alte. (Abteilung: Techniken.) Verzeichnis v. den ausgestellten Gegenständen auf der 3. deutschen Kunstgewerbe-Ausstellg. Dresden 1906. (XII, 228 S. m. 8 Taf.) 8°. Dresden, W. Baensch '06. 1,—

Künstler-Monographien. (Neue Aufl.) Hrsg. v. H. Knackfuss. III. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

III. Knackfuss, H.: Rembrandt. Mit 165 Abbildgn. nach Gemälden, Radiergn. u. Zeichngn. 9., verm. Aufl. (175 S.) '06.

In Leinw. kart. 3,—; Geschenkausg., geb. 4,—

Kunstsammlung, die, des kgl. Professors Dr. Wilhelm v. Miller in München. Hrsg. v. Dr. Ernst Basser-

mann-Jordan. (VII, 78 S. m. 39 Taf.) 4°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. Geb. in Leinw. 30,—

Lutz, Jules. Les verrières de l'ancienne église Saint-Etienne à Mulhouse. Suppl. au Bulletin du musée historique de Mulhouse, tome XXIX. (127 S. m. 6 Taf. in Phototyp.) Lex. 8°. Mulhouse '06. (Leipzig, C. Beck.)

Menzel, Adph. v. Architekturen, hrsg. v. Arth. Biberfeld. (20 Taf. m. III S. Text.) 50×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '06. In Mappe 20,—

Mestwerdt. Die römischen Tongefässe der Altertumssammlung in Cleve. II. Progr. Cleve 1906. 23 S. 8°.

Neumann, Carl. Rembrandt u. Wir. Rede, bei der Rembrandtfeier der königl. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel geh. (37 S.) gr. 8°. Stuttgart, W. Spemann '06. 1,50

Pachinger, A. M. Die Mutterschaft in der Malerei u. Graphik. Mit e. Vorwort v. Prof. Dr. Gust. Klein. Mit 130 Illustr. u. Bildbeilagen. (212 S.) gr. 8°. München, G. Müller '06. 8,—

Piper, Otto. Burgenkunde. Bauwesen u. Geschichte der Burgen zunächst innerhalb des deutschen Sprachgebietes. In 2. Aufl. neu ausgearb. 2. Hälfte. (V—XI u. S. 383—755 m. Abbildgn.) Lex. 8°. München, R. Piper & Co. '06. 14,—

Quelle, die. Hrsg. v. Mart. Gerlach. Wien, Gerlach & Wiedling.

8. Mappe. Schulz, Fritz Traugott: Alt-Nürnbergs Profanarchitektur. Ein Bild ihres geschichtl. Werdeganges. Mit Berücksicht. der Stadtbefestigg., Strassenbilder u. Brunnen. In 51 Lichtdr.-Darstellgn. m. e. anleit. Text. (32 S. m. Abbildgn.) qu. Lex. 8°. '06. In Leinw.-Mappe 65,—

Raumkunst, die, in Dresden 1906. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (10 Lichtdr.-Taf.) 46,5×32,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '06. 7,—

Rembrandt. 50 Zeichnungen. Ausgewählt u. eingeleitet v. Rich. Graul. (18 S. u. 50 Bl. Text.) gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann '06. Geb. 3,—

Rembrandt-Mappe, zweite. Hrsg. vom Kunstwart. (15 Bl. m. 4 S. Text u. Titelbl.) gr. 4°. München, G. D. W. Callwey '06. bar 3,—; Vorzugsausg. 5,—

Stoewer, W. Wilhelm von Kaulbachs Bilderkreis der Weltgeschichte im Treppenhause des Berliner Neuen Museums. Progr. Schöneberg 1906. (33 S. m. 6 Abb. 4°.

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

68. Heft. Waldmann, E.: Lanzen, Stangen u. Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdr.-Taf. (VIII, 70 S.) '06. 6,—

69. Heft. Brinckmann, A. E.: Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Taf. (VII, 54 S.) '06. 4,—

Thode, Henry. Ein letztes Wort vor der Entscheidung üb. das Heidelberger Schloss. (10 S.) gr. 8°. Heidelberg, C. Winter, Verl. '06. —,20

Valentiner, W. R., u. J. G. **Veldheer.** Rembrandt. Zu seinem 300. Geburtstag. Mit e. Vorwort v. Dr. C. Hofstede de Groot. Zugleich Almanach f. d. J. 1907. (63 S. m. Abbildgn.) 4°. Amsterdam, Meulenhoff & Co. '06. 2,50; geb. bar 3,— Luxusausg. in Perg.-Umschlag 5,—

Weicher's Kunsthandbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher. Jede Nr. —,80; Liebhaberausg. bar 2,—

Nr. 3. Rembrandt: Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengls Orig.-Aufnahmen. (70 S.) '06.

England.

Aufsätze:

Burlington Magazine 41. The English Miniature Painters Illustrated by Works in the Royal and other Collections. Article V. Samuel Cooper (R. R. Holmes). — Some Architectural Leadwork. Article VII. Scottish Lead Spires (L. Weaver). — The Development of Rembrandt as an Etcher. Article III (1636–1650) (C. J. Holmes). — Chinese Eggshell Porcelain with "Marks" from the Collection of the late Hon. Sir Robert Meade G. C. B. Article I (S. W. Bushell). — The Maître de Moulins (R. E. Fry). — Giovanni dal Ponte (H. P. Horne). — Recent Additions to the Collection of Mr. John G. Johnson (R. E. Fry).

Connoisseur 60. Penshurst Place: The Kentish Seat of Lord de L'Isle and Dudley Part II (L. Willoughby). — A primitive Italian Opera (W. J. Lawrence).

Studio 160. A Romanticist Painter: J. L. Pickering (A. L. Baldry). — Charles Henry Niehaus, A. N. A., American Sculptor. — Austrian Peasant Embroidery (A. S. Levetus). — Recent designs in Domestic Architecture. — The Salon of the Société Nationale des Beaux-Arts (H. Frantz). — Volendam as a Sketching Ground for Painters (J. Quigley). — Technical Hints from the Drawings of Past Masters of Painting. VII. François Clouet. — Italian Art at the Milan Exhibition (A. Melani).

— **161.** The Watts memorial Gallery at Limnerslease (S. Erskine). — Regent Lead-Work by Mr. G. P. Bankart (A. Vollance). — A Note on the Landscape Paintings of Montague Smith (E. G. Halton). — Some recent coloured Etchings by Allan Osterlind (H. Frantz). — Some northern Painters and their Homes (G. Bröchner). — The New English Art Club's 36. Exhibition. — Technical Hints from the Drawings of Past Masters of Painting VIII. T. Rowlandson.

Bücher:

Annual of the British School at Athens, The. No. XI. Session 1904–1905. 8vo. London, Macmillan. 6 s.

Art Revival in Austria, The. Edited by Charles Holme. Studio Special Number. Folio. London Office. 7 s. 6 d.; sewed, 5 s.

Ashbee, C. R. A Book of Cottages and Little Houses: For Landlords, Architects, Builders and others. With suggestions as to Cost, &c., &c. 4to. 9×7. pp. 140 and Plates. London, Batsford. 12 s. 6 d.

Illustrated Catalogue of a Loan Collection of Portraits of English Historical Personages who died between 1714 and 1837. Exhibited in the Examination Schools, Oxford, April and May, 1906. 4to. Oxford Univ. Press. 7 s. 6 d.

Elliott, Robert. Art and Ireland. Preface by Edward Martyn. Illus. Cr. 8vo. 8×5¼. pp. 334. London, Sealy, Bryers. 5 s.

Harrison, T. Erat, and **Townsend,** W. G. Paulson. Some Terms commonly used in Ornamental Design. 8vo. 9¼×6¼. pp. 128. London, Batsford. 3 s. 6 d.

Hartley, C. Gasquine. Moorish Cities in Spain. Illus. Langham Art Monographs. 16mo. 6½×4¾. pp. 108 London, Siegle. 1 s. 6 d.; leather, 2 s. 6 d.

Lippmann, Fr. Engraving and Etching. A Handbook for the Use of Students and Print Collectors. 3rd Edn., revised by Dr. Max Lehrs. Translated by Martin Hardie. Illus. 8vo. 9×5¾. pp. 330. London, Grevel. 10 s. 6 d.

Martin, Arthur. The Small House, its Architecture and Surroundings. Illus. Cr. 8vo. 7½×4⅝. pp. 128. London, Alston Rivers. 2 s.

Michel, Emile. Rembrandt. A Memorial of his Tercentenary, MDCVI–MCMVI. With 70 Plates. Folio 14¼×10. London, Heinemann. 30 s.

Millet, Jean François. Drawings. With 50 Facsimile Reproductions of the Master's Work and an Introductory Essay by Léonce Bénédite. 4to. 15¼×11¼. London, Heinemann. 84 s.; Edition de luxe, 126 s.

Portefolio of Measured Drawings. School of Architecture, The University, Liverpool. Vol. I. Folio. London, Lockwood. 21 s.

Frankreich.

Aufsätze:

Art 802. Les Deveria (H. Jouin). — Un cabinet du XVIIe siècle (S. Müller).
Behandelt die Miniaturnachbildung einer „Kunstkammer" im Utrechter Museum.

Art décoratif 94. La peinture aux Salons II (C. Mauclair). — Les objets d'art au Salon des Artistes Français (B. Karageorgevitch). — Le mobilier aux Salons (E. Sedeyn). — L'art décoratif au Salon II (R. de Félice).

Art et Décoration 8. L'exposition de Dentelles anciennes et modernes au Musée des Arts Décoratifs (L. Deshairs).

Art et les Artistes. Juin. Giambattista Moroni, peintre de portraits (H. Marcel). — Philippe Laszlo (R. de Montesquiou). — Alfred Stevens (C. Lemonnier). — Fantin-Latour (R. Bouyer). — Les Salons (M. Guillemot). — La Peinture à l'encaustique (L. Vaillat).

— **Juillet.** Rembrandt (G. Geffroy). — Ernst Laurent (C. Mauclair). — Sorolla y Bastida (F. Acebal). — Le Don Hubert du Puy à l'Ecole des Beaux-Arts (E. André). — Le Salon de Strandboul (A. Thalasso).

Arts 55. Au Musée de Versailles (F. Masson). — Exposition des Oeuvres d'Art du XVIIIe siècle à la Bibliothèque Nationale Les Miniatures (A. Lemoisne). — Promenades artistiques VI. Au musée du Trocadéro (A. Michel).

— **56.** L'œuvre de Jacques Jordaens a l'exposition d'Anvers (G. Mourey).

Chronique des Arts 25. Les Miniaturistes Alsaciens (A. Girodie).

— **26.** Les Portraits français du Musée de Parme (L. Dimier). — Les Fêtes de Rembrandt à Leyde et à Amsterdam (H. Hymans).

— **27.** Puget au Musée de Marseille (A.). — L'exposition rétrospective des arts en Franche Comté (G. Gazier).

— **29.** L'exposition des tissus japonais au Musée des arts décoratifs (R. K.)

Études Franciscaines 92. Inventario dell' antica biblioteca del' S. Convento di S. Francesco in Assisi compilato nel 1831 (P. Edouard).

Gaulois 22. 7. Ne pourrait-on renouveler la Peinture religieuse? (E. Gebhart).

— **12. 8.** Le Centenaire de Fragonard (R. d. Bettex und E. André).

Gazette des Beaux-Arts 590. Rembrandt imitateur de Claus Sluter et de Jean van Eyck (F. Schmidt-Degener). — L'exposition du XVIIIe siècle à la bibliothèque nationale. II. u. letzter Artikel (M. Tourneux). Gouaches, estampes, objets divers. — Alfred Agache (G. Kahn). — Un portrait de Madame de Grignau (P. Bonnefon). — Un coin de la vieille Alsace I (J. Régamey). — L'exposition générale d'art provençal à Marseille I (P. Auquier).

New York Herald. Ed. franç. Suppl. d'art. 8. 7. L'Architecture des Invalides (L. Vaillat). — L'Oeuvre de Pierre Legros à Versailles (A. Francastels). — La nouvelle présentation de la Ronde de nuit et des Syndics au musée d'Amsterdam (C. Gronkowski).

— **22. 7.** Oeuvres d'Art à l'Ecole militaire (L. Vaillat).

The New York Herald, Paris 15. 8. Les œuvres d'art à l'Institut.

— **19. 8.** L'œuvre de La Tour a Saint-Quentin (A. Francastel).

Revue des Deux Mondes 1. 7. Les paysagistes et l'étude d'après nature (E. Michel).

Revue Politique et Littéraire 7. 7. Les peintres de Barbizon (G. Lafenestre).

La Revue de l'art ancien et moderne 113. Les „Triomphes" de Pétrarque dans l'art représentatif (A. Venturi). — La peinture allemande du XIXe siècle (La Mazelière). — Les peintres de Stanislas-Auguste: Per Krafft et Bernardo Bellotto (Fournière-Sarlovèze). — Le Missel de Thomas James évêque de Dol (E. Bertaux et G. Birot).

Revue de l'Art chrétien 4. La déviation de l'axe du choeur. — Le côté du Nouveau Testament (R. Compaing). — Archéologie chrétienne en Danemark (V. Lorenzen). — La vie d'un peintre vénitien au XVIe siècle [Lorenzo Lotto] V., VI., VII., VIII. Abschnitt (Gerspach). — L'église Notre-Dame la Grande à Valenciennes (L. Serbat). — Le symbolisme du tympan de Vézelay (E. Lefèvre). — La façade de la cathédrale de Perpignan (Pyrénées orientales) (A. Mayeux). — Un mausolée du XIVe siècle à Tournai (L. Cloquet).

Revue Lorraine illnstrée 1. Charles Pinot, imagier d'Epinal (R. Perront). — Réponse à un article récent de M. Muthesius, allégnant la faillite des races latines dans la décoration moderne (G. Varenne). — Le serrurier Jean Lamour (Ch. Pfister).

— **2.** La sculpture ancienne en Lorraine (A. Girodie). — Comment la Lorraine travaille à l'œuvre nationale de décentralisation (E. Martin). — Le serrurier Jean Lamour (Ch. Pfister).

Temps 24. 7. Un impôt sur les objets d'art (Thiebault-Lisson).

Bücher:

Boleslas-Biegas, sculpteur et peintre, 60 reprod. album. L. Theuveny. fr. 5,—

Boulard, L. Les Instructions écrites du magistrat au juge commissaire dans l'Egypte romaine, in-8°. E. Leroux. fr. 5,—

Bouly de Lesdain. Les Armoiries danoises, in-18. H. Champion. fr. 2,—

Caland, W., et V. **Henry.** L'Agnistoma. Description complète de la forme normale du sacrifice de Soma, dans le culte védique. T. I, in-8°. 1 vol. E Leroux. fr. 10,—

Denoinville, G. Sensations d'art, 6e série, in-18. Dujarric et Cie. fr. 3,50

Dentelles (les) anciennes du musée des arts décoratifs, album 28 pl., in-4°. Ch. Schmid. fr. 35,—

Diehl, Ch. Botticelli (les maîtres de l'art), in-8°. Lib. de l'art anc. et mod. fr. 3,50

Enlart, C. Les Traditions architecturales du pays messin (extr. de l'Austrasie), in-8°. 1 vol. H. Champion. fr. 2,50

Gaillard et **Daressy.** La Faune momifiée de l'ancienne Egypte, 66 pl. (cat. du musée du Caire), in-4°. E. Leroux. fr. 40,—

Gebhart, E. Saint-Clément de Metz et le mythe de la bête (extr. de l'Austrasie), in-8°. 1 vol. H. Champion. fr. 1,—

Lacau, C. Sarcophages antérieurs au nouvel empire. T. II, 1er fasc. (cat. du musée du Caire), in-4°. E. Leroux. fr. 20,—

Marquet de Vasselot, J. Les Emaux limousins à fond vermiculé, XIIe et XIIIe siècles (ext. de la Rev. archéol.), in-8°, Ch. Foulard. fr. 3,50

Mauclair, C. Trois crises de l'art actuel, in-18. E. Fasquelle. fr. 3,50

Merlin, A. L'Aventin dans l'antiquité (bib. des éc. fr. d'Athènes et de Rome, f. 97), in-8°. 1 vol. A. Fontemoing. fr. 12,—

Meuble (le) à l'époque de Louis XVI, in-folio, cart., Ch. Foulard. fr. 180,—

Michon, E. L'Hermès d'Alexandre, dit Hermès Azara (extr. de la rev. archéol.), in-8°. 1 vol. E. Leroux. fr. 1,25

Monceaux, P. Enquête sur l'épigraphie chrétienne d'Afrique (extr. de la rev. archéol.), 4 fasc., in-8°. E. Leroux. fr. 3,50

Montalbo, comte L. de, et duc A. **Astraudo.** Héraldique des empires du Japon et de la Russie, in-4°, rel. Paris. Per Lamm. fr. 20,—

Muntz, E., et A. **Rambaud.** La Renaissance française, 1450 à 1550, art national français primitif, in-8°. Paris, E. Leroux. fr. 7,50

Reymond, M. Une façade de Giuliano de San Gallo, pour la basilique de San Lorenzo (extr. de la rev. archéol.), in-8°. E. Leroux. fr. 1,50

Saint Paul, Anthyme. Les Irrégularités de plan dans les églises. In-8. (Caen. Delesques.) Paris, E. Lechevalier. fr. 1,50
Extrait du „Bulletin monumental".

Tei San. Notes sur l'art japonais. La sculpture et la ciselure, in-18. Mercure de France. fr. 3,50

Holland.

Aufsätze:

Oud Holland 4. De Domkerk te Utrecht (A. W. Weissmann).

Bücher:

Borel, Henri. Chineesche kunst. Naar aanleiding van de tentoonstelling gehouden te Batavia door den Nederlandsch-Indischen Kunstkring. Amsterdam, L. J. Veen. 8°. [22⁵×14⁵]. (III, 38 blz., m. 35 afb. op 23 pltn). fr. 1,75

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueillis par A. Weissman, architecte, reproduits par H. Kleinmann & Co. à Haarlem (Hollande), formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck. 5me et 6me livr. [Haarlem, H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 25—36).
Gew. uitg. [45⁵×30] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à fr. 3,—
Weelde-uitg. [56×38] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à fr. 4,75

Kielder, G. Oogenblicken van aandacht voor meesterwerken van Rembrandt Harmensz. van Rijn. Amsterdam, W. Versluys. 8°. [20⁵×15]. (V, 104 blz., m. 20 afb. en 1 portr.). Geb. fr. –,90
Tweede uitgave van Kielder, G.: Meesterstukken van Rembrandt Harmensz. van Rijn. Leesboek voor het lager- en voortgezet onderwijs.

Médailles, Les, et plaquettes modernes. Sous la redaction du dr. H. J. de Dompierre de Chaufepié. (Texte français et hollandais). 17e livr. Haarlem, H. Kleinmann & Cie. Fol. [38⁵×29⁵.] Plt. IIC—CIII, m. 3 blz. beschrijv. tekst).
Per afl. fr. 3,—

Meesterwerken der schilderkunst. Photogravures naar de mooiste werken in openbare en particuliere verzamelingen. Met beschrijvenden tekst door Sir Martin Conway en dr. Wilhelm Bode. Afl. 38 en 39. IIe serie, n° 12 en 13. Voor Nederland bewerkt onder toezicht van dr. A Bredius. Amsterdam, Uitgevers-maatschappij „Elsevier". Fol. [52×39.] (Plt. 111—116 m. 6 bl. beschrijv. tekst). IIe serie kplt. in 24 afl. à fr. 2, –

Mont, Pol de. Pieter Breughel dit le vieux, l'homme et son œuvre. 10e livr. Haarlem, H. Kleinmann & Cie. Fol. [40×30.] (5 pltn.).
Per afl. fr. 3,60

Muther, Richard. Rembrandt. Een kunstenaarsleven. Naar het duitsch vrij bewerkt en van aanteekeningen voorien door mr. H. F. W. Jeltes. Amsterdam, W. Versluys. 8°. [21×15⁵]. (VIII, 117 blz.) fr. –,90; geb. fr. 1,25

Schmidt-Degener, F. Rembrandt. Een beschrijving van zijn leven en zijn werk. Met 32 afbeeldingen. (154 blz.)

Teekeningen van oude meesters der vlaamsche school der 14e, 15e, en 16e eeuw. Ie serie. Afl. 3. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Fol. [41×29]. (Plt. 17—14). Per afl. fr. 2,50

— van oude meesters der hollandsche school. VIe serie. Afl. 7. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Fol. [38×28.] (Plt. 49—56). Per afl. fr. 2,50

Wereld-bibliotheek, onder leiding van L. Simons. Uitgegevén voor de Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur. Amsterdam, G. Schreuders. 8°. [18⁵×12⁵].
Per nr. fr. –,20; gecart. fr. –,30; geb. fr. 40,—
Dubb. nrs. in één deel fr. –,40; gecart. fr. –,50; geb. fr. –,60
Per jaar: 20 nrs. gecart. fr. 5,20, geb. fr. 7,50; 30 nrs. gecart. fr. 7,50, geb. fr. 10,—

Album de planches de l'exposition de maîtres hollandais du XVIIe siècle organisée par mm. Frederik Muller & Cie, dans leurs galeries Doelenstraat 16-18 à Amsterdam à l'occasion du tercentenaire de Rembrandt 10 Juillet-15 September 1906. Amsterdam, Frederik Muller & Cie. Fol. [32⁵×24⁵]. (VI, 50 pltn. in lichtdruk).
fr. 8.—

Coenen, Frans. Het museum Willet-Holthuysen. Kleine studies in verband met de verzameling Willet over glas, ceramiek, zilver, enz. Amsterdam, L. J. Veen. Gr. 8°. [25⁵×19⁵]. (V, 67 blz., m. 41 afb. op 24 bl.). fr. 1.50

Gugel, E. Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur. 3e druk, geheel herzien door den schrijver en vermeerderd met de geschiedenis der bouwkunst gedurende de laatste 20 jaren door J. H. W. Leliman. Met 1100 afbeeldingen, in en buiten den tekst. Afl. 1. Rotterdam, D. Bolle. Gr. 8°. [29⁵×21]. (III, blz. 1–32, m. afb., 1 portr. en 3 pltn.).
Kplt. in 30 afl. à fr. —.40
„ geb., halfl. fr. 14.50

Isaacson, J. J. Een nieuw standpunt in kunst. Vincent van Gogh en D. B. Nanninga. Amsterdam, J. H. de Bussy. Kl. 8°. [17×12]. (60 blz.). fr. —.25

Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte, herausgegeben unter der Leitung von Dr. C. Hofstede de Groot. Haag, Martinus Nijhoff. Gr. 8°. [24⁵×16⁵].

III. Hofstede de Groot, Dr. C.: Die Urkunden über Rembrandt (1575—1721) neu herausgegeben und commentiert. 1es Supplement, von M. C. Visser. (VI 16 blz., m. 2 facs.). fr. 1,25

Valentiner, Dr. W. R. en J. G. **Veldheer**. Rembrandt. Zu seinem Geburtstag. Mit Vorwort von Dr. C. Hofstede de Groot. Zugleich Almanach für das Jahr 1907. Amsterdam, Meulenhoff & Co. Leipzig, K. F. Koehler. Fol. 8°. [31×21]. 73 blz., m. 39 afb. en 2 facsim. in de tekst). fr. 1.65; geb. fr. 1.95
Weelde uitgaaf geb. fr. 3.25

Veth, Jan. Rembrandt's leven en kunst. Geschreven in opdracht van de algemeene commissie ter herdenking van Rembrandt op zijn 300sten geboortedag. Amsterdam, Scheltema & Holkema's boekhandel. 8°. [21¹×14⁵]. (VI. 184 blz., m. 1 portr. en 50 afb. in d. tekst.). fr. 1.75; geb. fr. 2.25

Italien.

Aufsätze:

Arte e Storia 11. 12. I restauri di Piona sul Lago di Como le preesistenti chiesele inscrizioni (D. Sant' Ambrogio). — Per una tavola di Vincenzo Pagani ne la Pinacoteca di Brera (C. Grigioni). — Cosimo I de' Medici e i Veneziani. Nuovo documento (C. O. Tosi). — Un artista dimenticato (Paolo Gamba). — Un paliotto d'altare. — Bassorilievi statuette e busto (F. di Palma). — Un illustrazione degli affreschi del duomo di Alcamo scritta nel secolo XVIII. Fortsetzung (P. M. Rocca).

— **13. 14.** Il museo di Firenze antica (G. Carocci). — Il pittore veneto Francesco Stetera in Messina (G. Arenaprimo di Montechiaro). — La mostra del „Prix de Rome" (R. Artioli). — Un illustrazione degli affreschi del duomo di Alcamo scritta nel secolo XVIII. Schluss (P. M. Rocca). — Una lettera di M. Francesco Campana (C. O. Tosi).

L'Arte IV. Opere di maestri antichi a proposito della publicazione dei disegni di Oxford IV (G. Frizzoni). — Memorie sulla Chiesa di S. Maria Maddalena de Pazzi a Firenze e sulla Badia di S. Salvatore a Settimo (C. de Fabriczy). — Note sull' antica pittura Fabrianese Allegretto Nuzi e Francescuccio di Cecco Ghissi (A. Colasanti). — Il pulpito romanico della Chiesa di San Leonardo in Arcetri presso Firenze (O. H. Giglioli). — Una croce processionale del Filarete a Bassano (G. Gerola). — La Madonna del grappolo d'uva nella Pinacoteca di Sassari (E. Brunelli). — Venere ed Elena (Amor sacro e amor profano) (L. Ozzola).

Augusta Perusia I p. 33 ff. Eusebio di San Giorgio (G. Urbino).

Emporium p. 428. Pavimenti artistici d'Italia (A. Melani).

— **p. 99 e 200.** La pittura antica alla Mostra di Macerata (C. Ricci).

Napoli Nobilissima 6. Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi. V. Chiesa e convento di S. Domenico Soriano. Palazzo Bagnara. Chiesa e convento di Caravaggio. Chiesetta dell' Avvocata VI. „Fosse del grano". Teatro Bellini. Istituto di belle arti. Galleria. „Principe di Napoli". Cavone. Palazzo Luperano. „Costigliola". Chiesa e convento di S. Potito. Chiesa di S. Giuseppe de' nudi. Palazzo Solimena (F. Nicolini). — Il battistero di Montesantangelo (E. Bernich). — La quadreria del principe di Salerno (Fastidio).

Nuova Antologia 6. 7. Il segreto dell' arte (A. Chiappelli).

Rassegna d'arte 6. Dipinti del Trecento in alcui Musei tedeschi di provincia (O. Sirén). — A proposito di Villa Borghese (G. Cagnola). — Vedute cinquecentistiche di alcuni monumenti milanesi (C. de Fabriczy). — Lorenzo Leombruno. Schluss (C. Gamba). — Luigi Alberto Gambini (C. Ricci).

— **7.** La pieve di Trebbio (F. Manzini). — Una tavola di autore lombardo a Roma (A. Colasanti). — Un polittico di Suca di Tomè recuperato da Siena (E. Modigliani). — Note su alcui quadri del „Museo Cristiano" nel Vaticano (F. Mason Perkins). — Una gita a Grosseto (G. Cagnola).

— **8.** Nuove rivelazioni intorno a Jacopo Palma il Vecchio (G. Frizzoni). — Note su alcui quadri del „Museo Cristiano" nel Vaticano (F. Mason Perkins). — Note d'arte valtellinesi (F. Malaguzzi Valeri). — Per un pseudo — Cimabue (P. Bacci).

Rivista d'Arte 5. 6. Di una nuova opera di Michelangelo (A. Gottschewski). — La capella del cardinale di Portogallo nella chiesa di S. Miniato al Monte e le pitture di Alesso Baldovinetti (O. H. Giglioli). — Appunti d'Archivio: Notes sur Filippino Lippi (J. Mesnil). — Fra Artisti e Vallombrosani (H. Geisenheimer).

Rivista marchigiana illustrata. La croce stazionale nel Duomo di Osimo (C. Constantini). — Due ignoti pittori fabrianese del Quattrocento (A. Anselmi). — La scoperta d'un affresco a Macerata e la rivelazione d'un pittore marchigiano del 1500 (D. Spadoni). — Ancora di „Giuda" pittore e di altri artisti dei Secoli XV e XVI (D. Spadoni).

Bücher:

Codices e Vaticanis selecti phototypice expressi, iussu Pi PP. X consilio et opera curatorum bybliothecae Vaticanae. gr. 4°. Mailand, U. Hoepli.

Vol. IV. Bibliorum ss. graecorum codex Vaticanus 1209 (Cod. B), denuo phototypice expressus iussu et cura praesidum bybliothecae Vaticanae. Pars. I. Testamentum vetus. Tom. II. (S. 395 bis 944.) '06. Geb. in Halbfrz. 256,—

Coletti Luigi. Arte senese. Treviso, 8°, fig., p. 128 e 10 tav. 4,—

Frey, Carlo. Di una statua di Michelagniolo. Traduzione dal tedesco del Dr. Aldo Foratti. Padova, Tipografia „all' Università" dei Fratelli Gallina, 1906. 20 p.

Locatelli-Milesi. L'opera di Giovanni Segantini. Milano, 8° fig., p. 36. 3,—

— L'opera di Gaetano Previati. Milano, 8° fig., p. 39. 3,—

Urbini, Giulio. Disegno storico dell' arte italiana del secolo I a tutto il XVI. Torino, 16° fig., p. 321. 4 —

Luppis, F. La catena simbolica nella moderna pittura veneziana. Padova, 8°, p. 48. 2,—

Barreca, Concetto. Le catacombe di S. Giovanni in Siracusa. Siracusa, tip. del Tamburo, 1906.

Guidossi, Camillo: Consolidamento e ristauro del nostro Duomo [di Piacenza]. Piacenza, stabil. tip. Porsa, 1906.

Tomassetti, Giuseppe. Il palazzo Vidoni in Roma. Roma, tip. Poliglotta della S. C. de Propaganda Fide, 1905.

Norwegen.

Bücher:

Millar, Robert B. A. Trondhjems Domkirke. Historie og Beskrivelse. Med Forord af Prof. Dr. L. Dietrichson. Vignetter af Arkitekt N. Ryjord. 75 S. (31×22½.) Trondhjem '06. A. Holbäck Eriksen & Co. gbd. Kr. 7,50

Krefting, O. Trondhjems Dom. 2. Aufl. Mit 13 Ill. Uebers. v. E Jenson. 22 S. (22×15½.) Trondhjem '06, F. Brunsk Boghandel. Kr. 1,50

Dasselbe auch in norw. u. englisch. Ausgabe.

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Blätter für Gemäldekunde 2. Aus der Sammlung Matsvansky in Wien (Th. v. Frimmel).

— **3.** Ein Bild und eine Zeichnung von Cornelis Bielt (G. R. v. Mallmann).

Mährisches Gewerbe-Museum, Mitteilungen 5. Josef Tautenhayn der Jüngere (J. Leisching). — Die Silhouette. Schluss (J. Leisching).

Művészet 3. Das ungarische Museum der schönen Künste (E. Kammerer). — Deutsche und niederländische Meister des 15. und 16. Jahrhunderts (Z. Takácz). — Ungarische Meister des 15. und 16. Jahrhunderts (C. Divald). — Italienische Meister im ungarischen Museum der schönen Künste (A. Lederer).

Pester Lloyd. 8. Juli. Von zwei alten Malern. Anton Schrödl, Franz Gaul (L. H[eves]i).

Oesterreichische Rundschau 19. 7. Wesen und Bedeutung der Kunst (K. C. Schneider).

— **26/7.** Die Stoffe aus dem Reliquienschreine Karls des Grossen (M. Dreger).

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbe-Museums 1. Das Legat des Freiherrn Heinrich von Liebig (E. Schwedeler-Meyer). — Die kunstgewerbliche Sammlung des Freiherrn Heinrich von Liebig (R. Graul).

Bücher:

Larisch, Rud. v. Beispiele künstlerischer Schrift, hrsg. v. L., m. Orig.-Beiträgen v. C. R. Ashbee, Gust. Bamberger, Pet. Behrens u. a. (39 Bl.) qu. gr. 8°. Wien, A. Schroll & Co. '06. 7,—

Drobny, Frz. Vom Wesen u. v. der Bedingtheit der Kunst. Betrachtungen u. Gedanken. (51 S.) gr. 8°. Salzburg, H. Kerber '06. 1,20

Polen.

Aufsätze:

Architekt VI. Die königlichen Gemächer auf dem Wawel. Mappe der Konservatoren West-Galiziens.

Biblioteka Warzawska. Juni. Umkehr in der dekorativen Kunst (T. Jarsszynski).

Ueber Wiederbelebung der Keramik in Polen.

Muzeum Polskie III. Szymon Czechowicz 1689—1775 (J. Pogaczewski).

Bücher:

M. Olszewski. Katalog mystawy dziel Artura Grottgera. (Beschreibender Katalog der in Lemberg arrangierten Ausstellung des Oeuvre v. A. Grottger.) Lemberg 1906. 8°. 115 S. u. 12 Abb.

N. Pajzderski. Kosciol Filipinów w Gostynin. (Die Kirche der Philipiner in Gostyn.) Krakau 1906. 8°. 26 S. 16 Abb.

M. Sokolowski. Dwa gotycyzmy. (Zwei Goticismen, der Wilnaer und Krakauer, in der Architektur und Goldschmiedekunst und die Quellen ihrer charakteristischen Merkmale.) Krakau 1906. 8°. 40 S. 14 Abb.

Teka Grona konserwatorów Galicji Zachodniej. Band II. (Mappe des Vereins der Konservatoren Westgaliziens.) Krakau 1906. 8°. 599 S. m. 258 Abb. u. 3 Taf. Kr. 20,—

Russland.

Aufsätze:

Russkaja Mysl, August. Psycho-physiologische Ursachen des Talents (J. G. Orschanski).

La Toison d'Or 4. L. S. Bakst 36 Reproductionen seiner Werke M. Carrière (M. Woloschin). — Die Schöpfungen Wrubel's in der Kirrilow'schen Kirche (A. Worotnikoff).

— **5.** Moskauer Kunstausstellungen 1906. 29 Abb. — Malerei und Revolution (D. Imgardt).

Les Trésors d'Art en Russie 1. 2. Das alte Zarentor im Pädagogischen Institut für Frauen zu Petersburg (N. Sultanoff). — Das kaiserliche Anitschkoff-Palais (A. J. Uspenski). — Collections Adrien Prachoff (Französische Schule).

— **3. 4.** Das kaiserliche Anitschkoff-Palais (A. J. Uspenski). — Collections Adrien Prachoff (Italienische Schulen).

— **5.** Materialien zur Beschreibung des kaiserl. Winter-Palais. — Collections Adrien Prochoff (Italienische Schulen).

Bücher:

E. Golubinski. Archeologitscheskij Atlas k Istorji Russkoj Cerkwi. Moskau 1906. Rbl. 2,50

Archäologischer Atlas zum II. Theil des I. Bandes der Geschichte der Russischen Kirche.

Iswjestja Imperatorskoj Archeologitschoj Kanissji. (Mitteilungen der Kaiserl. Archäolog. Commission) Lief. 17. Petersburg 1905. Gr. 8°. 131 S. m. 137 Abb.

Die Statuette der Athene aus Olwia (O. Waldhauer). - Noch einmal die Athene aus Olwia (B. Farmakowski). — Bericht über die Ausgrabungen in Kertsch und Umgegend im Jahre 1903 (W. Lekkormil. — Inkrustationen aus den Katakomben in Kertsch 1904 (A. Spitzin). — Die Ausgrabungen in Shurowka und Kapitonowka im Gouv. Kiew (Graf A. Bobrinsky).

H. D. Iswjeskow. Moskowskija Kremlowskija Dworcy i Cerkwi i slushiwschija pri nich lica w XVII wjeke. (Moskauer Paläste und Kirchen im Kreml und die in ihnen beschäftigten Personen im XVII. Jahrh., kirchlich - historisch-archäologische Untersuchung.) Moskau 1906. Gr. 4°. 268 S. u. 8 Tafeln.

2. Band des von der Kommission zur Erforschung kirchlicher Altertümer und unter Redaktion von A. J. Uspenski herausgegebenen Werks „Moskowskaja Cerkownaja Starina".

A. J. Uspenski. Ikony Cerkowno-Archeologitscheskoho Museja. Lieferung II. (Die Ikonen des Kirchlich - Archäologischen Museums der Gesellschaft für geistliche Kultur). Moskau 1906. Gr. Fo. 30 S. m. 10 Taf.

Schweden.

Aufsätze:

Aftonbladet (Stockholm) **9. VII.** Konstutställningen i Norrköping. III. (Aug. Hahr).

— **14. VII.** Ett trehundraarsminne: Rembrandt.

— **18. VII.** Tyska utställningen (i Princes Gallery och Grafton Gallery) i London (C. H.).

— **21. VII.** Secessionsutställningen i Berlin (Aug. Hahr).

— **No. 197.** Sven Andersson 1846—1906 (G. K.).

Arkitektur och dekorativ Konst (Bilag til Teknisk Tidskrift), Juli. Stockholms nya radhus (T. Grut). — Täflingen för ny kyrka jämte församlingshus för Engelbrekts församling i Stockholm (Torben Grut).

— **H. 8.** Sofiakyrkan i Stockholm (Gust. Hermansson).

Göteborgs Handelstidning No. 187 u. 190. Modern tysk grafisk konst. Nyförvärf till Göteborgs Musei konstafdelning. I. Klinger. II: M. u. A. Liebermann, Thoma u. a.

— **192.** (Dr. Axel L. Romdahl). En Vallfärd: Jäderskyrka i Södermanland (H. F.).

Nordisk Boktryckarekonst 1. Svensk bokkonst [Arthur Sjögren als Buchillustrator] (H. Lagerström).

Nordisk Tidskrift för Vetenskap, Konst och Industri (Letterstedtska) 1906. H. 4. „Th. Oppermann, Kunsten i Danmark under Fredrik V og Christian VII" (rec. v. Francis Beckett).

Ord och bild 5. Johan Holmbergsson d. yngra. (A. O. Lindfors). Konsthistoria pa 1820—1830-talen. Ett Bidrag till svensk.

— **H. 6.** Ignazio Zuloaga. Intryck fran hans utställning i Stockholm (Karl Wahlin). Mit 4 Abb. — Carl G. Laurins kulturhistoriska bilderbok. Mit 1 Bild (John Kruse).

— **H. 7.** Rembrandt. Med 15 illustr. (Carl Neumann).

Svenska Dagbladet, Stockholm 9./8. 06. Ett ungdomsverk af Turner („Conway Castle"), utställdt i Bukowskis konsthandel. (August Brunius).

— **12./8. 06.** (Landorts-uppl.): Konstnärsfamiljen Pahr (in Brieg, Schwerin, Güstrow u. Schweden). En för Sveriges renässansarkitektur betydelsefull konstnärs släkt (August Hahr).

Stockholms Dagblad 10./8.06. Den kulturhistoriska utställningen i Norsköping. III: dopfuntarna (Hans Hildebrand).

Bücher:

Gullstrand, Allvar. Die reelle optische Abbildung mit 2 Textfig. 4°. (32×55.) 4+119. S. Upsala, Almqvist & Wiksell. Kr. 6,— (Kungl. sv. Vetenskapsakademiens Handlingar Bd. 41).

Hedberg, Tor, Bruno Liljefors. En Studie. Med 16 Bild. Stockholm, Alb. Bonnier. 28 S. gr. 8°. 25 Oere

— Anders Zorn. En Studie. Med 16 Bild. Ebda. 31 S. gr. 8°. 25 Oere. (Studentföreningen Verdandis Smaskrifter No. 136 u. 137).

Katalog öfver porträttsamlingen a Gripsholm jämte en kortfattad öfversikt af slottets historia. 3. uppl, omarb. af Nils Sjöberg. 8°. (18×12.) XVIII, 112 S. u. 3 Taf. Stockholm, Bonnier. Kr. 1,50

Looström, Dr. L. Vägledning för besökande i Nationalmusei konstslöjdafdelningen. 6. uppl. redig. af Dr. E. G. Folcker. 76 S. 8°. 50 Oere.

Nordensvan, Georg, Carl Larsson. En Studie. Med 24 Bild. Stockholm, Alb. Bonnier. 43 S. gr. 8°. 25 Oere. (Studentföreningen Verdandis smaskrifter No. 135).

Schweiz.

Bücher:

Hunziker, J. La maison suisse d'après ses formes rustiques et son développement historique. Traduction française par Archit. Fréd. Broillet. 3. partie: Les Grisons y compris Sargans, Gaster et Glaris. Avec 82 vues autotypiques et 307 esquisses de plans. (VI, 360 S.) Lex. 8°. Lausanne, Payot & Co. — Aarau, H. R. Sauerländer & Co. '06. 12,—; geb. 14,40

Sarasin, Paul. Zur Einführung in das prähistorische Kabinett der Sammlung f. Völkerkunde im Basler Museum. (52 S. m. Abbildgn.) gr. 8°. Basel, Helbing & Lichtenhahn '06. 1,—

Spanien.

Aufsätze:

La España Moderna 212. Diego Velázquez y su siglo (K. Justi, übersetzt v. E. Ovejero).

Bei der Schriftleitung eingelaufen:

Hahr, August: Ett svenskt Nationalgalleri Inledingsföredrag vid „Studenters och Arbetaris" offentliga Diskussion i Stockholm den 25 Mars 1906 on „Hvilka Kraf böra ställas pa Sveriges Nationalmuseum?" Uppsala & Stockholm 1904. Almqvist & Wirsells Boktryckeri-A.-B. (J Distribution). (6 p. Pris 25 öre).

— Taflor och Skulpturer i Uppsala Universitetshus. Förteckning jämte inledande historik och Ofverikt. Uppsala & Stockholm '06, Almqvist & Wiksells Boktryckeri - A.-B. (J Distribution). 120 p. Pris 75 öre.

Goessler, Richard: Erziehung zur Kunst. Aufklärungen und Anregungen. Wismar i. M., Hans Bartholdi '06. 46 S.

Muther, Richard: Rembrandt (Die Kunst 40). 56 S. m. 2 Heliogr. u. 13 Vollbildern in Tonätzung. 1,25

Neumann, Carl: Rembrandt und Wir. Rede bei der Rembrandtfeier der Königlichen Christian-Albrechts-Universität zu Kiel gehalten. Berlin u. Stuttgart '06, W. Spemann. 37 S.

Stahl, Fritz: Wie sah Rembrandt aus? Berlin '06, Gose & Tetzlaff. 54 S. m. 28 Tafeln.

Brieger-Wasservogel, Lothar: Die Darstellung der Frau in der modernen Kunst. Leipzig '06, Friedrich Rothbarth. 171 S. m. Abb. 3,—

Flugblätter für künstlerische Kultur I 3. Inh.: Vom modernen Theaterbau (K. Moritz). — Zur Theaterreform (H. Eulenberg). — Die neue Scene (F. Poppenberg).

Thode, Henry: Kunst und Sittlichkeit. Heidelberg '06. Carl Winter. 37 S.

— Ein letztes Wort vor der Entscheidung über das Heidelberger Schloss. Heidelberg '06, Carl Winter. 10 S. —,20

Mühlke, Karl: Von nordischer Volkskunst. Aufsätze verschiedener Autoren. Berlin '06, Wilhelm Ernst & Sohn. 252 S. m. 336 Textillustrationen.

Cherbuliez, Victor: Die Kunst und die Natur. 2 Bde. Ascona '05, C. v. Schmidtz. 125 u. 106 S.

Israëls, Josef: Rembrandt. Eine Studie. Autorisierte Uebersetzung von Else Otten. 26 S. m. Abb. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. —.75

Zeitschrift für historische Waffenkunde IV. 3. Organ des Vereins für historische Waffenkunde. Schriftleitung: Dr. Karl Koetschau. Expedition: Leipzig, Täubchenweg 21.

Notizen.

In Petersburg verschied der russische Kunsthistoriker und -Schriftsteller **Nicolai Petrowitsch Sabko.** U. a. verfasste er ein „Lexikon russischer Künstler", welches jedoch nur bis zum Buchstaben P. geführt wurde, „Bildnisse russischer Zaren und ihrer Gesandten im Auslande", eine Biographie des Malers W. G. Perow etc.

Gesellschaft zur Verbreitung klassischer Kunst: „Rembrandts Staalmeesters", Jubiläums-Ausgabe (Mappe mit 6 Gross-Imp.-Photogravüren. 60 M.). — Wenn auch nicht eigentlich zur Rembrandt-Literatur gehörig, dürfte ein Hinweis auf die Mappe an dieser Stelle doch am Platze sein, wegen des ungewöhnlichen Grades der Vollkommenheit in der Reproduktion, die hier geboten wurde. Das Bild als ganzes ist in einer Photogravüre, 36×55 cm, die fünf Einzelköpfe in solchen zu 58×47 cm Grösse vorhanden, die letzteren also lebensgross. Besonders die beiden Einzelköpfe der Männer sind wirkliche Meisterleistungen der Reproduktionstechnik, die im Reiz nur wenig der berühmten Koeppingschen Wiedergabe, welche zudem bedeutend kleiner ist, nachstehen. Höchstens der Hintergrund ist um einen Grad zu wenig durchsichtig. Alle Blätter sind übrigens auch einzeln zu haben. Sie verändern das Original weit weniger, als wir es von der besseren Durchschnittsphotogravüre her gewöhnt sind, und eignen sich daher vorzüglich zum kunstgeschichtlichen Studium.

Hans W. Singer

Dresslers Kunstjahrbuch 1907. Alle Interessenten werden darauf aufmerksam gemacht, dass der neue Jahrgang dieses Werkes im Januar 1907 erscheint. Zum Zwecke einer zuverlässigen Bearbeitung ergehen in diesen Tagen an sämtliche Beteiligte Fragebogen resp. Korrekturen, und liegt es im eigenen Interesse jedes Einzelnen, diese genau zu prüfen, auszufüllen und umgehend an die Redaktion von Dresslers Kunstjahrbuch zurückzusenden. Bemerkt sei noch, dass die Redaktion wünschenswerte Ergänzungen mit Dank entgegennimmt. Derartige Mitteilungen sind an den Herausgeber, Maler-Architekt Willy O. Dressler, Berlin W., Landshuter-Str. 2, zu richten.

Verzeichnis der kunstwissenschaftlichen Vorlesungen

an den

deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten und Hochschulen.

Winter-Semester 1906/7.

A. Universitäten:

Basel.

Cornelius: Das Zeitalter Dürers und Holbeins. — Die Kunst von Venedig. — Kunsthistorische Uebungen (für Geübtere): Ausgewählte Probleme der Geschichte der Architektur. — Kunsthistorische Uebungen (für Anfänger): Die Darstellung des Menschen in der Plastik des Mittelalters und der Neuzeit. — Kunsthistorische Uebungen (für alle Fakultäten): Ueber die Beurteilung von Werken bildender Kunst. — Kunst und Religion. Streitfragen aus dem Geistesleben der Gegenwart.

Burckhardt: Geschichte der Malerei des Mittelalters.

Ganz: Landschafts- und Genremalerei der Niederlande mit Uebungen.

Stückelberg: Geschichte der Plastik (kursorisch). — Stillehre. — Uebungen in der mittelalterlichen Kunstgeschichte.

Berlin.

Riehl: Einführung in die Aesthetik.

Simmel: Kunstphilosophische Uebungen.

Vierkandt: Die Anfänge der Kunst.

Kekule von Stradonitz: Geschichte der griechischen Skulptur II. — Archäologische Uebungen.

Winnefeld: Epigraphische Uebungen im Pergamonmuseum.

Delbrück: Kunstgeschichte der Kaiserzeit. — Archäologische Uebungen.

Wölfflin: Die architektonischen Stilbildungen des Mittelalters und der Neuzeit. — Rembrandt. — Uebungen.

Frey: Kunst und Kultur Italiens. — Hauptmeister der Renaissance. — Bildwerke der Nationalgalerie. — Erklärung von Bildwerken. — Kunsthistorische Gesellschaft.

Knapp: Italienische Plastik. — Altniederländische Malerei. — Uebungen über niederländische Malerei.

Wulff: Fragen der Theorie und Technik der bildenden Künste.

Zimmermann: Plastik und Malerei im Zusammenhang mit der Architektur: Altertum und Mittelalter. — Die Gemälde des Kaiser Friedrich-Museums an Lichtbildern erläutert.

Bern.

Praechter: Die Kunst der hellenistischen und römischen Zeit.

Weese: Geschichte der niederländischen Malerei von den Eycks bis Ende des 17. Jahrhunderts. — Historisch-ästhetische Prolegomena zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. — Hauptwerke der Renaissanceplastik, erläutert im Vergleich mit der antiken. — Proseminar: Stilkritische Uebungen im Anschluss an die beiden Vorlesungen. — Seminar: Besprechung neuerer kunstwissenschaftlicher Literaturwerke und schriftliche Uebungen.

Bonn.

Loeschcke: Hellenistische und römische Kunst. — Einführung in die griechische Vasenkunde. — Uebungen in griechischer Vasenkunde.

Clemen: Geschichte der italienischen Kunst seit dem Ende des 15. Jahrhunderts. — Michelangelo. — Architektonische Formenlehre des Mittelalters und der Renaissance. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Firmenich-Richartz: Geschichte der niederländischen Malerei. — Geschichte der deutschen Plastik.

Breslau.

Foerster: Archäologisches Seminar. — Athen (Geschichte, Topographie, Denkmälerkunde der Stadt).

Muther: Renaissance (Geschichte der Italienischen Kunst im 15. und 16. Jahrhundert). — Anleitung zu kunstgeschichtlichen Arbeiten für Geübtere. — Das Nackte in der Kunst (Geschichte der Auffassung des nackten menschlichen Körpers).

Semrau: Kunstgeschichte des Mittelalters. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Erlangen.

Bulle: Griechische Kunstgeschichte. — Kunst und Religion im alten Griechenland. — Im Archäologischen Seminar: Interpretations-Uebungen.

Haack: Kunstgeschichte des Mittelalters. — Stillehre (Charakteristik der verschiedenen Bau- und Kunststile von der altchristlichen Kunst bis zur Gegenwart. Uebungen für Anfänger). — Uebungen für Anfänger im Betrachten und Bestimmen von Originalkunstwerken.

Freiburg i. B.

Rickert: Philosophisches Seminar: Uebungen zur Aesthetik.

Thiersch: Geschichte der griechischen Plastik. — Griechische Vasenkunde. — Archäologische Uebungen.

Baumgarten: Pompeji.

Sutter: Geschichte des Kupferstichs.

Fribourg.

Leitschuh: Geschichte der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts, unter besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehung zur Kunst in der Schweiz. — Die deutsche und französische Malerei des 19. Jahrhunderts. — Uebungen: 1. Kirchenbaustil des Mittelalters. 2. Anleitung zu kunstwissenschaftlichen Arbeiten.

Genf.

Naville: L'art grec de Praxitèle à la décadence.

De Mandach: Dürer et Holbein. — L'architecture du Moyen âge - Travaux pratiques: Histoire de l'art suisse.

Vulliéty: Les écoles des Pays-Bas et leurs rapports avec l'Italie. — Conférence d'histoire de l'Art: Travaux écrits ou oraux de critique.

Giessen.

Sauer: Erklärung ausgewählter antiker Kunstwerke. — Kunstgeschichte im Ueberblick („Weltgeschichte der Kunst"). — Archäologische Uebungen für Anfänger: Erklärung antiker Kunstwerke. — Archäologische Uebungen für Fortgeschrittene: Stilanalysen plastischer Werke.

Göttingen.

Vischer: Geschichte der deutschen Kunst. — Uebungen.

Graz.

Winter: Erklärung ausgewählter griechischer Götterbilder. - Italienische Kunst — Archäologisch-epigraphisches Seminar: Interpretationsübungen. — Führung durch die Sammlung der Gipsabgüsse.

Strzygowski: Geschichte der nordischen Kunst im Mittelalter. — Deutsche und niederländische Malerei von den van Eyck bis Dürer. — Kunsthistorisches Proseminar: Methodik der Kunstbetrachtung. — Kunsthistorisches Seminar: Qualitäten der sogenannten Gotik. — Arbeiten im kunsthistorischen Institut.

Halle.

Medicus: Aesthetik.

Robert: Römische Kunstgeschichte. — Archäologische Interpretationsübungen. — Uebungen an den Gipsabgüssen des Archäologischen Museums.

Goldschmidt: Kunstgeschichte des frühen Mittelalters bis zum Beginn der Gotik. — Holzschnitt und Kupferstich. — Kunsthistorische Uebungen.

Heidelberg.

v. Duhn: Geschichte der griechischen Kunst der Blütezeit, von der Perserzeit ab. — Uebungen.

Thode: Grundzüge der neueren Kunstgeschichte. — Uebungen.

Peltzer: Die altchristliche Kunst. — Geschichte der Landschaftsmalerei.

Jena.

Dinger: Geschichte der Aesthetik.

Graef: Antike Kultstätten. — Archäologische Uebungen.

Weber: Einführung in das kulturgeschichtliche Verständnis der Gegenwart.

Lietzmann: Die altchristliche Kunst.

Innsbruck.

Schrader: Geschichte der griechischen Kunst im Grundriss. — Pompeji. — Archäologische Uebungen.

Semper: Uebersicht der mittelalterlichen Architektur des christlichen Abendlandes. — Architektonische Skulptur und Kleinkunst des Mittelalters. — Uebungen.

Kiel.

Noack: Geschichte Athens nach seinen Denkmälern. — Archäologische Uebungen.

Neumann: Geschichte der italienischen Kunst. — Michelangelo. — Kunsthistorische Uebungen.

Königsberg.

Neumann: Hauptprobleme der Aesthetik.

Rossbach: Uebersicht über die Geschichte der griechischen Kunst mit Vorlegung der Denkmäler. — Im philologischen Seminar: Erklärung der Naturalis historia des Plinius, besonders der kunstgeschichtlichen Abschnitte. — Archäologische Uebungen über Denkmäler der griechischen Malerei.

Haendcke: Kunstgeschichte der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst. — Albrecht Dürer, H. Holbein und Math. Grünewald. — Uebungen in der Interpretation von Meisterwerken aller Zeiten.

Leipzig.

Volkelt: Aesthetik.

Schreiber: Archäologische Uebungen für Philologen: Denkmäler zu Homer und den Kyklykern. — Der Stil in den bildenden Künsten. — Kunsthistorische Gesellschaft: Uebungen über die Grundformen der Bildhauerei.

Studnicka: Uebersicht der Geschichte der griechischen Plastik (für Studierende aller Fakultäten). — Aeussere Formen der antiken Kultur (sog. Privataltertümer). — Uebungen über das Verhältnis der bildlichen zur literarischen Ueberlieferung griechischer Sagenstoffe.

Schmarsow: Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie. — Vorfragen zur Kunstgeschichte des Mittelalters. — Dürer und Rafael (für Studierende aller Fakultäten).

Kunsthistorisches Seminar: Schmarsow a) Französische Kunstkritik des 19. Jahrhunderts, b) durch Assistent Herre: Uebungen an italienischen kunsthistorischen Quellenschriften des 15. Jahrhunderts.

Lemberg.

Rubczynski: Geschichte der neueren Aesthetik im Umriss.

Hadazek: Geschichte der antiken Malerei.

Boloz-Antoniewicz: Die Kunst der italienischen Renaissance. — Uebungen aus dem Gebiete der italienischen Kunst. — Anleitung zu selbständigen Forschungen.

München.

Furtwängler: Geschichte der griechischen Kunst. — Geschichte der hellenistischen und römischen Kunst. — Pompeji. — Archäologisches Seminar: des Plinius Abschnitte über Kunstgeschichte.

v. Bissing: Archäologische Uebungen zur ägyptischen Kunstgeschichte.

Riehl: Geschichte der bildenden Künste im Zeitalter der Renaissance. — Kunsthistorische Uebungen. — Geschichte der bildenden Künste in den Landen des Königreichs Bayern.

Riggauer: Einführung in das Studium der griechischen Numismatik, das Münzwesen Thrakiens, Makedoniens und des eigentlichen Griechenlands.

Voll: Geschichte der deutschen Malerei. — Erklärung von ausgewählten Meisterwerken der Malerei und Skulptur. Führungen durch die alte Pinakothek. — Kunsthistorische Uebungen.

von der Gabelentz: Kunsthistorische Uebungen (Geschichte der italienischen Kunst).

Hell: Die arabisch-islamische Kunst im Morgen- und Abendlande.

Münster i. W.

Köpp: Die Sagenstoffe der antiken Bildwerke, verbunden mit Uebungen. — Römische Denkmäler auf deutschem Boden. — Pompeji und Herkulanum.

Ehrenberg: Italienische Renaissance I. — Venedig. — Kunstwissenschaftliche Fragen der Gegenwart. — Uebungen.

Koch: Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter.

Neuchatel.

Wavre: La sculpture grecque. — Age de la pierre et âge du bronze.

Godet: La peinture française au XIXme siècle.

Prag.

Klein: Geschichte der griechischen Kunst III. — Anleitung zu wissenschaftlichen Arbeiten (mit Mahler).

Mahler: Die Darstellung der Frau in der griechischen Kunst. — Anleitung zu wissenschaftlichen Arbeiten (mit Klein).

Schmid: Geschichte der Kunst im späteren Mittelalter und in der Zeit der Renaissance. 1. Teil: Deutschland. — Prager Kunst (Schluss).

Schmerber: Die Innendekoration der Profanbauten vom 14. bis zum 17. Jahrhundert.

Rostock.

Watzinger: Griechische Kunstgeschichte von der Zeit Alexanders d. Gr. bis Augustus. — Archäologische Uebungen für Anfänger.

Strassburg.

Spiegelberg: Geschichte der ägyptischen Kunst bis zur römischen Kaiserzeit.

Michaelis: Italienisch - römische Kunstgeschichte. — Archäologische Uebungen.

Dehio: Geschichte der Malerei im Zeitalter des Velasquez, Rubens und Rembrandt. — Volkstümliche deutsche Kunst im Zeitalter der Reformation. — Uebungen im kunstgeschichtlichen Seminar.

Polaczek: Malerei der Frührenaissance in Toskana und Umbrien. — Albrecht Dürer. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Tübingen.

Heyfelder: Die philosophischen Grundprobleme der Aesthetik. — Aesthetische Uebungen über Böcklin und Feuerbach.

von Schwabe: Kunstmythologie der griechischen Hauptgottheiten. — Archäologische Uebungen.

Herzog: Griechische Heiligtümer und Städte im Lichte der Ausgrabungen.

von Lange: Rembrandt und die holländische Malerei. — Stillehre der Baukunst und der dekorativen Künste.

Wien.

Reisch: Einführung in das Studium der klassischen Archäologie. — Archäolog. Seminar: Erklärung ausgewählter griechischer und römischer Bildwerke.

Schneider: Griechische Keramik verbunden mit praktischen Uebungen.

Wickhoff: Liest nicht.

Schlosser: Die Kunsttheorien des Barock und Klassizismus von Vasari bis auf Winckelmann.

Dvorak: Geschichte der Kunst im Mittelalter I. — Erklärung ausgewählter Kunstwerke (für Anfänger). — Kunsthistorische Uebungen.

Hermann: Geschichte der französischen Kunst, III. Teil, Die Verbreitung der Renaissance in Frankreich.

Dreger: Liest nicht.

Egger: Topographie der Stadt Rom im 16. und 17. Jahrhundert.

Suida: Geschichte der deutschen Malerei und Plastik im 15. und 16. Jahrhundert. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Würzburg.

Wolters: Geschichte der griechischen Kunst. — Uebungen.

Pinder: Geschichte des Barockstiles. — Peter Paul Rubens. — Uebungen.

Zürich.

Waser: Die Kunst im hellenistischen Zeitalter. — Kunstmythologische Uebungen.

Brun: Peter Paul Rubens und die Stecher seiner Schule. — Uebungen.

Rahn: Lionardo, Rafael und Michelangelo.

Weber: Geschichte der Malerei im XVIII. Jahrhundert. — Uebungen.

B. Technische Hochschulen.

Aachen.

Schmid: Allgemeine Kunstgeschichte. — Ausgewählte Gebiete der Kunstgeschichte. — Kunst und Kunsthandwerk in Anwendung auf den kaufmännischen Betrieb.

Berlin.

Borrmann: Geschichte der Baukunst des Mittelalters. — Geschichte der Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

Schubring: Geschichte des Kunstgewerbes. I. Hausausstattung und Möbel. — Stilkritische Uebungen.

Zimmermann: Geschichte der im Zusammenhange mit der Architektur stehenden Plastik und Malerei: Antike, Mittelalter, italienische Renaissance. — Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte.

Galland: Rubens und Rembrandt.

Stiehl: Die Entwicklung des Profanbaues im Mittelalter.

Braunschweig.

Meier: Allgemeine Kunstgeschichte.

Daun: Die deutsche Kunst in Malerei, Plastik und Architektur von den Anfängen bis zur Gegenwart (mit Berücksichtigung der Jahrhundertausstellung in Berlin). — Kunstgeschichtliche Uebungen. — Niederländische und holländische Malerei vom XVI. bis XVII. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung der Hauptmeister Rubens und Rembrandt.

Danzig.

Matthaei: Allgemeine Kunstgeschichte. — Geschichte der Baukunst. — Kunstgeschichte (ausgewählte Kapitel).

Ostendorf: Geschichte der Holzbaukunst.

Darmstadt.

Kautzsch: Deutsche Renaissance. — Geschichte der Malerei im 17. und 18. Jahrhundert. — Einführung in die Epigraphik, Urkundenlehre, Chronologie, Ikonographie, Trachtenkunde und Heraldik, soweit sie für die Bestimmung von Kunstwerken in Frage kommen. — Kunstgeschichtliche Uebungen: Einzelne Kapitel aus der Geschichte der deutschen Renaissance.

Back: Die deutsche Kunst im 15. Jahrhundert. — Geschichte des Ornaments seit der Renaissance.

Vetterlein: Baukunst des Altertums. — Formenlehre der italienischen Renaissance.

Dresden.

Treu: Rom, Pompeji, Altchristliches.

Lücke: Die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. — Die Kunst des 19. Jahrhunderts.

Gurlitt: Geschichte der Baukunst (Mittelalter). — Keramik im Bauwesen (mit besonderer Berücksichtigung der orientalischen Baukunst). — Baugeschichtliche Uebungen (in Gemeinschaft mit Professor Dr. Bruck).

Bruck: Die Renaissancekirche Italiens und ihr malerischer Schmuck. — Kunst und Kultur von Venedig. — Baugeschichtliche Uebungen (in Gemeinschaft mit Geheimen Hofrat Professor Dr. Gurlitt). — Vorbereitungen hierzu.

Graz.

Strzygowski: Geschichte der Malerei und Bildhauerei, III, die Hauptmeister der grossen Blütezeit von Leonardo bis Rembrandt. — Geschichte der Architektur III. Renaissance und Barock.

Hannover.

Holtzinger: Kunstgeschichte der Neuzeit I. Ausgewählte Kapitel der Kunstgeschichte.

Haupt: Deutsche Renaissance I.

von der Mülbe: Die französische Malerei vom Rokoko bis auf die Gegenwart.

Karlsruhe.

v. Oechelhäuser: Die Kunst im Zeitalter der Renaissance. — Rafael und Michelangelo.

München.

Reber: Allgemeine Kunstgeschichte (von den frühesten Zeiten bis zur Gotik). — Grundzüge der Aesthetik.

Graf Pückler-Limpurg: Albrecht Dürer. Führung durch das Nationalmuseum.

Prag.

Schmerber: Die Künstler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. — Besprechung ausgewählter Architekturdenkmäler vom 13.—16. Jahrhundert. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Stuttgart.

Harnack: Aesthetische Uebungen im Anschluss an Goethes Schriften über Literatur und Kunst.

Weizsäcker: Die niederländischen Malerschulen im 16. und 17. Jahrhundert. — Raphael und Michelangelo. — Kunstgeschichtliche Demonstrationen.

Franck-Oberaspach: Renaissance in Italien.

Wien.

Neuwirth: Architekturgeschichte I. II.

Bodenstein: Architekturgeschichte der Renaissance. — Geschichte des mit der Architektur im Zusammenhang stehenden Kunsthandwerkes. — Kunsttopographie und Denkmälerkunde Oesterreichs II.

Egger: Geschichte der venezianischen Malerei des 15.–16. Jahrhunderts.

Jodl: Aesthetik der bildenden Künste.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Zehntes Heft. ▫ Oktober 1906.

Deutsche Kunst.

Emil Schaeffer. Friedrich Karl Hausmann. Ein deutsches Künstlerschicksal. Mit 30 Abbildungen in Tonätzung. Berlin 1907. Verlag von Julius Bard. M. 5,—.

Einen Dank hat sich der Verfasser der vorliegenden Monographie dadurch erworben, dass er einem echten, aber fast vergessenen Künstler, nachdem er ihn auf der Jahrhundertausstellung deutscher Kunst zur wohlverdienten Anerkennung brachte, auch noch ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Da ihm seitens der Familie des Künstlers das vorhandene Quellenmaterial zur Verfügung gestellt wurde, und somit sein Buch auch für spätere Zeiten als grundlegend zu betrachten ist, so möchte ich einige Versehen und falsche Auffassungen, die wohl zum Teil dem raschen Entstehen des Werkes zuzuschreiben sind, richtig stellen.

Schon der Untertitel: „Ein deutsches Künstlerschicksal" erweckt leicht in jedem Unbefangenen den Gedanken, dass es sich um einen tragischen Schlussakt handele, und doch ist dem nicht so. Wenn es auch für die Kunst bedauerlich ist, dass ein so hervorragend koloristisches Talent, wie Hausmann es war, nach einem meteorartigem Aufstieg wieder im Dunkel verschwand, so war seine spätere Tätigkeit als Direktor der Hanauer Zeichenakademie für die Kunstindustrie eine äusserst segensreiche, und mancher kunstgewerbliche Zweig zehrt heute noch, wenn auch vielleicht unbewusst, von den Früchten seiner Arbeit. Ein ausgesprochen dekorativer Sinn und ein plastisches Feingefühl kam Hunderten von Schülern, die er im Laufe von mehr als 20 Jahren heranbildete, zu gute. Nach der Ansicht seiner näheren Freunde litt Hausmann weit weniger unter der Erinnerung an die aufgegebenen Jugendideale, als unter einem ungewohnten Bureaukratismus und ganz besonders noch unter dem Aerger, dem er in jahrelanger offner und versteckter Fehde mit einem Mitgliede seines Lehrerkollegiums ausgesetzt war. Selbst 18 Jahre nach seinem Tode machte dieser Streit noch einmal in einer unliebsamen Weise von sich reden. Er war im Grunde eine liebenswürdige Natur und bewahrte sich sein seelisches Gleichgewicht dadurch, dass er in seinen Mussestunden das Ehrenamt eines Konservators der Sammlungen des Hanauer Geschichtsvereins bekleidete. Der Onkel seines Freundes W. Lindenschmit, der bekannte Direktor des römisch-germanischen Zentralmuseums in Mainz, scheint seine Bestrebungen auf diesem Gebiete gefördert zu haben. Diese Nebenbeschäftigung betrieb er mit ebenso grossem Verständnis als Eifer; Tage lang konnte er sich oft mehrere Stunden mit einer rührenden Geduld abmühen, germanische oder römische Keramiken, die in unendlich viele Stücke zerbrochen waren, wieder zusammenzusetzen.

In der Beurteilung seines Lehrers Pelissier bin ich in vielen Punkten zu einer ganz anderen Ansicht als Schaeffer gekommen. Als weniger wichtig möchte ich im voraus bemerken, dass Pelissier mit seinem Vornamen „Theodor" und nicht „Gustav" hiess, wie auf Seite 11 zu lesen, und dass sein Aufenthalt in Rom keine 20, sondern nur 9 Jahre betrug. Ueber die Bedeutung seiner Künstlerschaft besteht wohl kaum ein Zweifel, er steht höchstens in seinen Landschaften auf dem damaligen Durchschnittsniveau, und dem Urteile Naglers aus dem Jahre 1841 (Künstlerlexikon Bd. XI. S. 63): „In seinen Bildern herrscht frisches Leben in Form und Farbe, und selbst wenn letztere blendend ist, fehlt es nicht an Ruhe und Harmonie" möchte ich nur bedingt zustimmen. Dass er aber eine ganz ausserordentliche Lehrbegabung besessen haben muss, ist schon daraus zu schliessen, dass er so hervorragende Schüler wie Cornicelius und Hausmann bis zu ihrem 24. Jahre an sich zu fesseln verstand, und auch sein Schüler Gustav Spangenberg erst im Alter von 21 Jahren nach Antwerpen übersiedelte. Mit besonderer Achtung hörte ich öfters noch in späteren Jahren Cornicelius und den feinsinnigen August Schleissner von ihm sprechen. Die Ansicht, dass er in Rom ein eingefleischter Nazarener geworden sei, ist eine irrige, er verkehrte zwar mit ihnen, aber weit mehr noch mit den Landschaftern aus dem Kreise J. A. Kochs und Reinharts. Auch mit Horace

Vernet scheint er bekannt gewesen zu sein. Ebenso wird die Behauptung Schaeffers: „Die Farbe deuchte ihm ein Fallstrick, vom Satan gedreht, um die Kunst herabzuzerren in die Niederungen platter Sinnenfreude", hinfällig, wenn man die Bilder betrachtet, die seine Schüler unter seiner Leitung gemalt haben. Ich selbst besitze zwei solcher Oelbilder, das eine ist das von Hausmann gemalte Corniceliusporträt und das zweite eine Märtyrerszene, von Cornicelius gemalt. Hier ist nichts von einer nazarenischen Farbenaskese zu verspüren, obwohl die Gemälde auch gerade keine koloristischen Bravourstücke sind. Sie werden so ziemlich dem Höhepunkte der damaligen Malerei in Deutschland, besonders der Düsseldorfer, entsprochen haben Die Geschichte der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts wird in ihrer revidierten Gestalt die Bedeutung Pelissiers und seiner kleinen Kunstschule wohl nicht mehr ganz ignorieren.

Die irrige Annahme, dass Hausmann ein Schüler von Delaroche gewesen, wird von Schaeffer auf Allgeyer, dem ich hierin gefolgt sei, zurückgeführt (s. Anmerkung 3). Doch verhält sich dies durchaus nicht so. Schon im Jahre 1878, also 16 Jahre vor Allgeyer, schreibt W. Kaulen in seinen seichten Künstlerbiographien: „Freud und Leid im Leben deutscher Künstler" auf Seite 382 über Hausmann, den er persönlich aufgesucht und ausgefragt hatte, dass er mit noch vier anderen „das Atelier des grossen Meisters Paul Delaroche bezog." Nach der gewöhnlichen Sprachauffassung versteht man hierunter nicht die von diesem Maler einmal innegehabten Räume, sondern dass auch ein Schülerverhältnis zu ihm bestanden hat. Dies Empfinden hatte auch A. Seubert, der im Jahre 1882 in der 2. Auflage seines Künstler-Lexikons schreibt, dass Hausmann 1851 nach Paris ging, „wo er in P. Delaroche's Atelier trat".

In der Aufzählung der Werke Hausmanns vermisse ich sein grosses Oelbild „Aschenbrödel" aus dem Jahre 1868, das zu gleicher Zeit mit dem „Aschenbrödel" von Cornicelius in der Hanauer Akademie ausgestellt war. (Vergl.: K. Siebert, „Georg Cornicelius". Strassburg 1905, S. 86.)

Doch sollen uns diese Beanstandungen den Genuss des Buches nicht verkümmern. Mögen die begeisterten Worte seines Verfassers, die zuweilen der einfachen Denkweise des mir persönlich bekannten Künstlers nicht ganz entsprechen, ihre Absicht, ihm einen dauernden Platz in der Kunstgeschichte zu sichern, vollauf erfüllen.

Karl Siebert

Schweizerische Kunst.

W. Merz, Die mittelalterlichen Burganlagen und Wehrbauten des Kantons Argau. Arau, Druck und Verlag von H. R. Sauerländer & Co. 1904. Lieferung I. 4°. M. 5,—.

Der kunstreiche Kanton Argau ist auch besonders interessant durch seine wehrhaften Wohnbauten und alten Mauerbefestigungen. Es war deshalb ein sehr glücklicher Gedanke der historischen Gesellschaft des Kantons, eine Beschreibung dieser Burganlagen und Wehrbauten zu veranlassen, weil aus einer solchen Darstellung auch der Landesgeschichte wertvolle Ergebnisse erwachsen. Der Herausgeber, dem sich ein kleiner Stab ebenso sachkundiger als heimatliebender Mitarbeiter zur Verfügung stellte, hat angesichts des gewaltigen Materials auf eine Darstellung im geschichtlichen Zusammenhange verzichtet und die lexikalische Form gewählt. Die vorliegende 1. Lieferung behandelt auf 96 Seiten in Hochquart 16 Burganlagen und Stadtbefestigungen. Die wichtigsten Artikel dieser Lieferung schildern die Geschichte der Befestigung der Stadt Arau, ihrer Türme und Tore, dann der Burg vor der Stadt (Schlössli), ferner der Arburg wie der gleichnamigen Stadt, der Burg Auenstein, der Stadt Baden, des Landvogteischlosses Baden und endlich der oberen Burg, des Steins zu Baden. Die Abfassung dieser Artikel genügt, was die Zusammenstellung des gedruckten und handschriftlichen Materials anlangt, allen Ansprüchen. Die Geschichte der einzelnen Burgen und Städte ist in systematischer Weise und erschöpfend, für Viele vielleicht zu breit, dargelegt; eine grosse Summe urkundlichen Materials hat dabei ihre Verwertung gefunden. Ergänzend ist die Genealogie und Heraldik herangezogen worden; mit Stolz kann der Herausgeber (wie z. B. bei dem Artikel Arau, Burg vor der Stadt) auf die Feststellung einer lückenlosen Reihe der Besitzer und Bewohner mancher Burg hinweisen. Sorgfältig gearbeitete Stammtafeln der betreffenden Geschlechter erleichtern die Uebersicht der historischen Entwicklung. Auch die baugeschichtlichen Ausführungen sind durchaus sachverständig und klar; manche kunstgeschichtliche Frage hätte wohl noch erörtert werden können, wenn der Herausgeber mit der neuesten Literatur über Burgenkunde noch intensiver vertraut geworden wäre. In dankenswerter Weise stellt er übrigens die baulichen Verhältnisse, die einzelnen Bauperioden fest, behandelt den Zustand des Mauerwerks und der Architekturteile, führt die Umbauten an, erwähnt gewissenhaft die Malereien und alles dekorative Beiwerk und gibt über die Anlagen und baulichen Einzelheiten durch Schnitte

und Grundrisse den erforderlichen Aufschluss. Sehr lobenswert ist auch die fortgesetzte Heranziehung alter Zeichnungen und Kupferstiche, Stadtprospekte, Stadtsiegel, Wappen u. dgl. Beachtenswert sind besonders die Medaillons aus der Decke des Stadtratssaals und die Deckenfriese und Wandfüllungen aus dem Gerichtssaale zu Arau. Photogr. Aufnahmen geben in den meisten Fällen auch den heutigen Zustand der Burgen etc. wieder. Die umfangreichen Quellenangaben verschaffen uns einen Einblick in die mühevolle Arbeit, die in diesem Werke zu leisten war. Hoffentlich folgen dieser vielversprechenden ersten Lieferung die übrigen bald nach; wir werden dann wieder auf das verdienstliche Unternehmen zurückkommen.

Fr. Friedr. Leitschuh

Italienische Kunst.

Franz Wickhoff. Die Hochzeitsbilder Sandro Botticellis. Jahrbuch der königl. preuss. Kunstsammlungen XXVII. 3.

Deutungsversuch der Primavera. Das Motiv findet sich in der einleitenden Allegorie zu den Virgiliana continentia des Fulgentius, welche die Vision des Dichters von der Hochzeit des Fulgentius mit der Satire schildert. Dass dieser Stoff für ein dem Lorenzo Magnifico gewidmetes Bild gewählt ist, findet seine Berechtigung darin, dass Lorenzos umfangreichstes Werk, der Komentar zu seinen Jugendgedichten, in der gleichen Form wie des Fulgentius Virgiliana, nämlich der der menippeischen Satire geschrieben ist, die durch den Wechsel von Prosa mit eingestreuten Gedichten bestimmt wird. Es ist dieselbe Form, die auch Goethe, namentlich im Wilhelm Meister, verwendet, und von ihm geht die Linie zurück über Shakespeare, John Lilly, die italo-hispanischen Schäferspiele, Dante und Virgil auf Menippos von Gadara. Fulgentius war den florentiner Humanisten wohlbekannt. Botticelli folgt im allgemeinen der Vorlage ziemlich getreu; nur zieht er zwei Szenen in eine zusammen und erlaubt sich gewisse Freiheiten in der Wiedergabe der Personen.

Eine andere Hochzeitsdarstellung des Meisters sind die Louvre-Fresken aus Villa Tornabuoni. Den Text dazu hat des Martianus Capella Hochzeit des Merkur mit der Philosophie geliefert. So erklärt sich auch die Wahl des Merkur als Bräutigam auf dem Frühling, da ja Fulgentius diese Person, mit der er sich selbst meinte, nicht charakterisiert hat.

Ein drittes Hochzeitsbild Botticellis ist die Geburt der Venus, die nicht auf Homer, wie Julius Meier gemeint hat, zurückgeht, sondern auf das Pervigilium Veneris, ein anonymes Gedicht des 2. Jahrhunderts, das alle Elemente des Bildes bringt. Dass der Codex Salmasianus, welcher das Pervigilium enthält, zu jener Zeit in Florenz bekannt war, geht daraus hervor, dass ein Gedicht des Resposianus, das nur in diesem Codex steht, dem Mars-Venus-Bild Sandros in der National Gallery den Stoff geliefert hat. S.

Italienische Forschungen. Herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz. I. Band. Berlin. Bruno Cassirer 1906. 16 M.

Der erste Band der Forschungen, mit denen das kunsthistorische Institut in Florenz debütiert, enthält: I. Das Aktenbuch für Ghibertis Matthäusstatue an Orsanmichele zu Florenz, von Dr. Alfred Doren. II. J. Solari, architetti e scultori Lombardi del XV. sec., studio storico critico des Dr. Malaguzzi-Valeri. III. Venezianischer Hausrat zur Zeit der Renaissance. IV. Restello, Spiegel- und Toilettenutensilien in Venedig zur Zeit der Renaissance. Die beiden letzten Aufsätze von Dr. G. Ludwig unter Mitwirkung von Dr. Fritz Rintelen. V. Einen Nachruf an Gustav Ludwig von Dr. W. Bode. Den Beschluss machen ein Glossar (von sprachgeschichtlichem Wert), Register, Zusätze und Berichtigungen.

Druck und Ausstattung des Bandes sind glänzend. Ein reiches Bildmaterial erläutert auf das dankenswerteste die Texte. Die Arbeiten sind sorgfältig und mühevoll. Wenn gleichwohl dieser Publikation nicht uneingeschränkte Anerkennung und Empfehlung gezollt werden können, wie ich so gern möchte, so liegt das an dem Inhalte wie an der Form bezw. Technik des Gebotenen. Unzweifelhaft ist für den Kunsthistoriker, wie der derzeitige Leiter des Institutes mit Recht hervorhebt, Studium der Denkmäler und der Urkunden notwendig. Eines steht mit dem anderen in inniger Relation. Einseitigkeit in dieser Beziehung ist allemal vom Uebel und rächt sich zum Schaden des wissenschaftlichen Betriebes überhaupt. Es ist nur die Frage, ob im gegebenen Falle der Inhalt des Bandes sowohl überhaupt als auch in seiner Eigenschaft als Erstlings- und gleichsam Probepublikation eines neuen kunsthistorisch-archivalischen Unternehmens mit der von den Autoren wie vom Verleger angewandten Arbeit wie mit den Ansprüchen harmoniert, die nun einmal an eine derartige Veröffentlichung zu stellen sind? Und diese Frage lässt sich nicht überall bejahen. Diese Reihe heterogener Editionen und Aufsätze — an

sich ein Vorzug — rechtfertigt kaum einen derartigen, immerhin kostspieligen Aufwand. Die Untersuchungen hätten sich recht wohl in den allgemein bekannten Zeitschriften unterbringen lassen und dort ihren Platz behauptet. Hier aber, im Zusammenhange von dieser Stelle aus redigiert, mit einer gewissen autoritativen Energie, als das Ergebnis des jahrelang bereits bestehenden, nunmehr zum ersten Male wissenschaftlich geschlossen auftretenden kunsthistorischen Institutes, — ja, da hätte man doch etwas Anderes, Grösseres, Zusammenhängenderes, Notwendigeres erwartet. „Jedermann gibt zuerst den guten Wein" u. s. w. So aber entsteht der Eindruck, und der muss die Absatzfähigkeit ungünstig beeinflussen, dass das minder Bedeutende, mehr Gelegentliche, die Nachlese prävalieren, dass es an bestimmten Direktiven, an einer sicheren Arbeitsorganisation fehlt, und dass statt neuer Pfade die alten längst begangenen wieder beschritten werden. Gleich die erste Abhandlung über Ghibertis Matthäusstatue ist der bis auf die geringste Kleinigkeit vollständige und umständliche Abdruck eines libro di pilastro im Florentiner Staatsarchive, aus dem bereits Baldinucci wesentliche Auszüge mitgeteilt hatte. Die interessanteste und dankenswerteste, auch in mehr als einer Hinsicht (z. B. für das Studium des Kunstgewerbes) wichtige Abhandlung ist aus dem Nachlasse des Dr. Gustav Ludwig geflossen, jenes unermüdlich tätigen und erfolgreichen Gelehrten, der sich die Erforschung der venezianischen Kunst zur Lebensaufgabe gemacht und bereits eine Reihe höchst wertvoller Studien veröffentlicht hatte. Seine archivalischen Sammlungen sind in den Besitz des kunsthistorischen Institutes übergegangen und werden, wie Bode im Nachruf an diesen bedeutenden, anspruchslosen, allzeit hilfsbereiten Forscher hervorhebt, für eine Reihe von Jahren noch die Publikationen des Institutes speisen.

Wenig zu loben ist die Art oder Technik der Veröffentlichung. Sie erscheint zu willkürlich, in das Belieben des Einzelnen gestellt. Kann und darf auch bei der Edition von Archivalien subjektives Ermessen nicht ganz ausgeschlossen werden, so müssen doch andererseits gewisse Normen zu Recht bestehen. Solche habe ich vor Jahren bei Gelegenheit meiner Vasariausgaben (II. 1887) aufgestellt. Sie sind damals geprüft, diskutiert und gebilligt worden. Ob die Redaktion des vorliegenden Bandes es der Mühe für wert geachtet hat, zu ihnen, sei es pro oder contra, Stellung zu nehmen, ist mir unbekannt; sicher jedoch ist, dass sie hier keine Beachtung gefunden haben; vielmehr erklärt sie für angemessen und „natürlich, hierin den Geschichtsforschern zu folgen und deren Grundsätze anzunehmen". Speziell „bei fraglichen Einzelheiten wird man sich in dem „Bericht über die dritte Versammlung deutscher Historiker, 18. bis 21. April 1895 in Frankfurt am Main", Rats erholen". Pardon, bei Editionen dieser Art hat nicht der Historiker allein zu entscheiden, sondern auch der Philologe; und dem „modernen" Sprachgebrauch sind Konzessionen nur insoweit zu machen, als es das Verständnis des Objektes absolut erfordert. Die Art, wie diese Urkunden ediert sind, erachte ich für unzulänglich. Es ist nicht nötig, sprachliche und orthographische Eigentümlichkeiten einem modernen Bequemlichkeitsbedürfnisse oder einem modernen Volapük zu Liebe in wissenschaftlichen Werken zu opfern, zumal wenn das Verständnis nicht darunter leidet. Und vollends gegen die Art, wie die auf die Matthäusstatue bezüglichen Urkunden transkribiert und kommentiert sind, — ich muss wieder diesen Artikel als Beispiel zitieren, — möchte ich nachdrücklich Widerspruch erheben. Da list man z. B. gleich zu Beginn des Aufsatzes: „Note a) Bezüglich der Orthographie sei im allgemeinen bemerkt, dass ct oft für tt steht, also tucte, socto, Macteo, octone, quactro = tutte, sotto, Matteo, ottone, quattro, und dass dem toskanischen Sprachgebrauch entsprechend c oft als ch erscheint, also z. B. ciaschune, Francescho". Oder: „stantiamenti" bedeutet im Sprachgebrauch der Zeit Zahlungen resp. Zahlungsanweisungen". Oder: „ser ist Titel der Notare". Oder: „Messer ist Titel der Ritter" (ungenau). Oder: „Arte hier und stets im Manuskript im Sinne der Zunft". Im Texte steht einmal das Subjekt im Plural, das Prädikat im Singular, was unendlich häufig und nicht bloss in der alten Zeit oder in der Sprache des Volkes vorkommt". Dazu wird weise bemerkt: „Genau genommen cominceranno und gleich darauf debbano" u. s. w. Da fragt man doch, welches Publikum das kunsthistorische Institut bei seinen Publikationen im Auge hat? Die Laien werden sich herzlich wenig darum kümmern. Wenn aber für Gelehrte geschrieben wird, dann dürfte ein Gymnasiastenstandpunkt nicht angebracht sein.

Alles in allem eine inhaltlich wie formal nicht einwandfreie Veröffentlichung. Möchten doch in den folgenden Bänden eine gewisse Grosszügigkeit walten und wichtigere wissenschaftliche Probleme in Angriff genommen werden. Und daran ist kein Mangel, wie ich weiss, der ich die Florentiner und römischen Verhältnisse seit 25 Jahren aus eigener Anschauung kenne. Und sollte man in der Beziehung in Verlegenheit sein, so bin ich gern bereit, für künftige archivalische Streifzüge Fingerzeige zu geben. **Karl Frey**

Frida Schottmüller, Zwei neuerworbene Reliefs des Luca della Robbia im Kaiser Friedrich-Museum. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlung XXVII, 3.

1. Glasierte Tonlunette (Nr. 115 C. 0,83 : 1,54) weiss auf blau. Aus englischem Kunsthandel. Halbfigur der Madonna mit zwei adorierenden Engeln. Gross und schlicht. Gegen 1450. In engem Zusammenhang mit den Lunetten von S. Pierino und Via dell'Agnolo (Bargello). 2. Glasiertes und bemaltes Tonrelief. (No. 115 B. 0,41 : 0,32.) Geschenk 1905. Madonna mit kosendem Kind. Ca. 1440.

S.

Amerikanische Kunst.

Samuel Isham, The History of American Painting. New-York: Macmillan; gr. 8°. 1905. SS. XVIII und 574, mit 12 Tafeln und 121 Rasterdrucken. 25 Mk.

Das Werk bildet den 3. von 5 Bänden, die insgesamt eine Geschichte der bildenden Kunst und Musik in den Vereinigten Staaten Nordamerikas bieten sollen. Der Redakteur, John C. Van Dyke betont in seiner kurzen Vorrede, dass er sich besonders darum bemüht habe, die Abfassung eines jeden Bandes in die Hände eines Mannes zu legen, der über die Kunst, deren Geschichte er entwickeln will, auch glaubwürdig und Achtung gebietend schreiben kann, weil er sie — praktisch ausübt.

Auch an dieser Stelle sei diese kindisch-törichte Scheinwahrheit — ein Lieblingsgedanke Whistlers — mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen. Jeder verständige und einsichtige Mensch ist sich darüber klar, dass niemand weniger Berechtigung hat, über die Malerei historisch und kritisch zu schreiben, als derjenige, der es in ihr zu erheblichen schöpferischen Leistungen gebracht hat. Ishams Buch bestätigt natürlich diesen Erfahrungssatz. Es ist ganz lesenswert, stellenweise wohl auch recht fliessend geschrieben, aber es ist alles andere eher, als eine Geschichte der amerikanischen Malerei.

Die Geschichte der amerikanischen Malerei zu schreiben ist eine der merkwürdigsten Aufgaben, zugleich leicht und schwer; leicht, weil ja die Schüler der Künstler, mit denen die Geschichte überhaupt einsetzt, wie Isham richtig bemerkt, kaum erst gestorben sind — er hat manche noch persönlich befragen können: schwer, weil wir noch nicht den genügenden perspektivischen Abstand gegenüber dieser jungen und kurzen Kunst haben, und ferner, weil sich deren Leben, trotzdem es so jung ist, nicht einmal alles in der Heimat abgespielt hat. Es gibt hier keine allmähliche Entwickelung, vielmehr finden wir, dass ein zeitliches Ideal jeweils von einem anderen abgelöst wurde. Dass diese Ablösungen in noch höherem Grade ruckweise als anderswo geschehen sollten, bedingte das trennende Weltmeer, das ein allmähliches Durchsickern von Einflüssen nicht so leicht zuliess, wie es bei festländischen Grenzstaaten der Fall ist.

Isham fängt, als echtes Kind der Zeit, mit einem Kapitel über die „Primitiven" an. Es ist aber nur ein Füllkapitel; zu sagen hat er nichts von Belang. Was hat schliesslich de Bry und seine phantastischen Reiseillustrationen mit amerikanischer Kunst zu tun! Das Kapitel wird mit Anekdoten und kulturgeschichtlichen Glossen bestritten. Wenn wir das dem Verfasser bei diesem Mangel an Material nun auch nicht übelnehmen können, so sind wir jedoch berechtigt, etwas ganz anderes zu verlangen, sobald er mit Copley und West, den beiden Nestorgestalten amerikanischer Malerei, einsetzt. Jedoch auch hier bleibt diese „Geschichte" merkwürdig. Es ist kaum mehr als feuilletonistisches Geplauder. Bausteine zu einer solchen Geschichte werden wohl zusammengetragen; aus dem reichen Memoirenmaterial des 18. Jahrhunderts und des beginnenden 19. werden viele Erzählungen herbeigeholt, welche die damaligen Kunstzustände, das äussere Leben und allenfalls den Charakter jener Maler beleuchten, aber von ihrem Kunstschaffen blutwenig sagen. Da gehen wir ziemlich leer aus, während uns sogar abgeschmackte Witze, die nicht das geringste mit der Kunst überhaupt zu tun haben, vorgetischt werden. Jedweder zusammenfassende, höhere Gesichtspunkt, ja, eigentlich selbst der Versuch einer entsprechenden ästhetischen Würdigung fehlt. Das bleibt sich gleich, auch in den folgenden Kapiteln, die Copleys und Wests vergessene und nicht vergessene (G. C. Stuart und Trumbull) Schüler behandeln. Erst bei der Behandlung der Zeit zwischen dem Krieg von 1812 und dem Bürgerkrieg (1861—5) hebt sich die Darstellung.

Die alte Kunst der Kolonialzeiten war ihrem ganzen Wesen nach nur ein Ableger englischer Malerei, hier wie dort von der Gunst der vornehmen Welt getragen. Es ist bezeichnend hierfür, dass jeder irgendwie bedeutende Maler dieser Zeit seinen Ruhm in der Heimat nur als eine Etappe ansah, die es ihm ermöglichte, sich in London niederzulassen, und alle griffen auch zu diesem Schritt, sobald sie es nur konnten. Erst nach dem Schluss des Krieges von 1812 war das Land wirklich demokratisiert worden. Es hatte die Würde des alten Adels gründlich verloren, noch nicht aber

die Würde, die ihm seine eigene Arbeit verleihen sollte, gewonnen, Die Maler, die jetzt entstanden. versorgten nicht etwa den Bedarf, den eine vornehme Welt stellte. Diese gab es nicht. Die meisten der jetzt auftretenden Maler waren ursprünglich Wagenlackierer, Anstreicher, Schildermaler gewesen und hatten sich ganz allmählich zunächst zu dem herausgearbeitet, was auch der Mann aus dem Volke braucht, zu dem Bildnismaler nämlich; sie wandten sich darauf nur mit grosser Zurückhaltung auch den anderen Gebieten der Kunst zu. Diese Künstler blieben national: besuchten sie auch Europa, so verweilten sie doch nur verhältnismässig kurze Zeit dort und brachten eher Aeusserlichkeiten als etwas anderes von dort zurück, so z. B. den Wunsch, Künstlergenossenschaften und Akademien zu gründen. Eine ruhige Entwicklung stand bevor, aber sie wurde jäh unterbrochen durch den langen Bürgerkrieg, sodass man eigentlich sagen müsste, die Kunst wäre national geblieben. Dass der Bürgerkrieg auf die ganze Dauer seines Bestehens die Kunstübung lahmlegte, war eigentlich das kleinere Uebel, was er mit sich brachte. Wie bei uns 1870—71, so verursachte die grosse Umwälzung dort ein jähes Emporschnellen des Volkswohlstandes. Auf einmal war, wie ein Pilz aus der Erde geschossen, ein äusserst kaufkräftiges Publikum da, dessen Ansprüchen der Entwicklungsstand der heimischen Malerei nicht nur überhaupt nicht gewachsen war, das überdies vermöge seiner Geldmacht die europäische Kunst vollauf kannte. Natürlich deckte es seinen Luxusbedarf in Europa und es blieb den Trägern der heimischen Kunst nichts anderes übrig, als selbst nach Europa zu wandern, um so schnell als möglich dasjenige zu erlernen, was der kaufende Amerikaner dort suchte. So kam es, dass die Geschichte der „amerikanischen Kunst ihr düsseldorfer Kapitel, ihr münchener, ihr holländisches Kapitel, vor allem ihr pariser und zuletzt auch ihr londoner Kapitel erhielt. Da aber ein jeder, dem es gelang, sich in diesen Zentren einen Ruf zu gründen, der den amerikanischen Käufer anzog, sich dort bald recht heimisch fühlte, so blieb er natürlich auch dort. Allein schon die Eitelkeit der Käufer verleitete ihn dazu, denn auch in Amerika wie anderswo erachtete man das aus der Ferne geholte für schätzenswerter als das, was man nahebei haben konnte, und ein Maler, der zurück nach Amerika gegangen wäre, hätte nur an Ansehen einbüssen können. Mit einer nationalen Kunst also wurde es wieder nichts.

Heute erst fangen endlich die Anzeigen einer solchen an, dank des Umstandes, dass in dem Laufe des letzten Jahrzehnts dort, wie überall, das Nationalgefühl sich bis ins Krankhafte gesteigert hat. Im 20. Jahrhundert hat der wundervolle Satz aufwärtsstrebender Zeiten und Völker: „Der Prophet gilt nichts im eigenen Vaterlande“ mit seinem bedeutsamen Grundgedanken seine Kraft verloren. Den Blick nach einem hohen und daher auch räumlich entfernt liegend geträumten Ziel hat die selbstgefällige, denkschwache Eigenliebe verdrängt.

Isham geht natürlich auf alle die amerikanischen Malerkolonien in den europäischen Kunststädten ein und behandelt die Abbey, Duveneck, Sargent, Harrison, Whistler ausführlich. Wenn diese Teile seiner Arbeit auch nicht tiefgehender und wesentlich besser als die vorhergehenden sind, so sind sie doch um vieles lesbarer und an und für sich schon interessant, weil er eben von wirklichen Zeitgenossen handelt, weil er also viel Material leicht zusammenbringen konnte. Merkwürdigerweise scheint er aber gerade den wirklich heimischen Künstlern nicht genügend scharf nachgegangen zu sein. Sonst hätte er doch Farney behandeln müssen, der wenigstens den ehrlichen Versuch gemacht hat, in seinem Stoffkreis eine nationale Note — nicht ohne Geschick — anzuschlagen. Wie er, fehlt auch Elisabeth Nourse im Register.

Alles in allem also ein Buch, für das wir dankbar sein müssen, weil es uns ja viel des Tatsächlichen bietet, aber lange keine einwandfreie, geschweige denn annähernd abschliessende Behandlung des schwierigen Themas, das in stolzer Fassung auf seinem Titelblatt prangt.

Hans W. Singer

Allgemeines.

Jakob Caro: Vorträge und Essays. Gotha 1906, F. A. Perthes. V, 202 S. 8°. Preis 3 Mk.

Zwei von diesen aus dem Nachlass des Breslauer Historikers Jakob Caro pietätvoll dargebrachten Vorträgen und Aufsätzen („Die bildende Kunst und der Staat“, „Altnürnberg“) werden den Kunsthistoriker rein fachmässig interessieren, aber auch die übrigen dürften ihn fesseln, sei es durch die bunte Fülle ihres Inhalts, sei es durch den schimmernden Glanz ihrer Form. Denn Caro war nicht nur ein ungewöhnlich vielseitiger und wissensreicher Gelehrter, sondern auch ein feinsinniger, aesthetisch empfindender Schriftsteller, der alles, was er schrieb, in ein geschmackvolles Gewand zu kleiden liebte.

„Die bildende Kunst und der Staat“ — wie nahe liegt dieses Thema, und doch, wie lange hat er auf einen Bearbeiter warten müssen! Lorenz von Stein ist nach Caro der erste

gewesen, der die Beziehungen von Staat und Kunst einlässlicher untersucht hat. Aber Steins Ausführungen sind Caro zu doktrinär, und so geht er denn selbst daran, das Verhältnis dieser beiden so ungleichen Grossmächte theoretisch zu bestimmen und historisch zu skizzieren. Wenn er am Schlusse dieses Vortrags darlegt, dass die Kluft zwischen Kunst und Handwerk durch den Staat überbrückt werden muss, so nähert er sich damit (gewiss unbewusst) den Anschauungen John Ruskins. Es gab mehr als einmal Zeiten, in denen Kunst und Handwerk aufs engste verbunden waren, z. B. um 1500 im alten Nürnberg, das uns Caro in einem anderen Vortrag lebendig vor Augen führt. Die Eigenart des Nürnberger Kunstlebens erblickt er darin, dass hier alle Künste mit gleichem Anspruch nebeneinander zur Blüte drängten und keine ausschliesslich überwog; dass alle Richtungen des bürgerlichen Lebens der Reichsstadt erzeugend und befruchtend mit den Künsten in Verbindung standen (S. 99.) Die Priorität in der Aufnahme humanistischer Bildungselemente, die man seit Huttens berühmtem Brief an Pirckheimer Jahrhunderte lang Nürnberg zuschrieb und die Caro (S. 94) offenbar für völlig gesichert hält, ist freilich neuerdings erheblich ins Wanken geraten, durch Max Herrmanns scharfsinnige Untersuchung „Die Reception des Humanismus in Nürnberg" (Berlin 1898), aus der auch der Kunsthistoriker, wie Weisbachs „Junger Dürer" zeigt, manches lernen kann.

Mit Vorliebe hat sich Caro in seinen Studien dem Zeitalter der Renaissance zugewendet, das er in dem glänzenden Vortrag über Lorenzo Valla (S. 48 ff.) als die weihevolle, von Licht und Dunkel gleich beherrschte Epoche bezeichnet, in der zwei Weltalter, ein gehendes und ein kommendes, sich berühren. Eine Ergänzung zu diesem Vortrag, der dem Rationalisten Valla gewidmet war, bildet ein anderer über den Mystiker Pico von Mirandula, den man auch nach der schönen Einleitung Arthur Liebert's zu den „Ausgewählten Schriften" Picos (Jena und Leipzig 1905) mit Gewinn und Genuss lesen wird.

Aber mit den bisher namhaft gemachten Vorträgen ist der Inhalt des Buches noch nicht entfernt erschöpft. Hier muss der Hinweis genügen, dass es auch wertvolle Beiträge zur russischen und polnischen Geschichte enthält, die Caro sehr viel besser als anderen deutschen Historikern bekannt war: ist doch die Geschichte Polens im ausgehenden Mittelalter (in der Heeren-Ukertschen Sammlung der Staatengeschichte, die Caro selbst gut charakterisiert hat, S. 181 ff) recht eigentlich sein Lebenswerk geworden.

Das Buch wird eröffnet durch eine biographische Skizze, die eine so vortreffliche, liebevolle und doch keineswegs unkritische Würdigung des Lebens und Schaffens Jakob Caros darstellt, dass ich nicht begreife, weshalb der Verfasser dabei seinen Namen nicht genannt hat. Ich glaube keine Indiskretion zu begehen, wenn ich bemerke, dass Felix Rachfahl diese Einleitung geschrieben hat.

Hermann Michel

BIBLIOGRAPHIE

Nachdem wir die ursprüngliche Anordnung unserer Bibliographie als unzureichend verworfen hatten, führten wir versuchsweise eine Neuordnung ein, die das Erscheinungsland der Arbeiten als Grundlage nahm. Unsere Bitte an die Mitarbeiter und Leser um Kritik der Disposition hatte das Ergebnis, dass einer geringeren Anzahl von Fachgenossen, die der letzten Norm den Vorzug gaben, eine weit grössere gegenüberstand, welche eine Wiederaufnahme der alten wünschten. Gleichzeitig machten einige Herren in dankenswerter Weise Reformvorschläge, die aber auch nicht allen Ansprüchen an strenge Disposition und bequeme Uebersichtlichkeit gerecht wurden oder technisch undurchführbar waren.

Wir haben daher eine Art der Anordnung gewählt, die nach den Erfahrungen der letzten zwei Jahre unseren Zwecken und den berechtigten Ansprüchen der Leser am besten zu entsprechen scheint. Eine jede Arbeit soll vom nächsten Jahrgang ab eine fortlaufende Numerierung erhalten, die eine Verweisung auf andere Rubriken und eine leichtere und zuverlässigere Registerbenutzung ermöglicht.

Deutschland.

Aufsätze:

Denkmalpflege 10. Alt-Schweinfurt (L. Oelenheinz). — **11.** Die Magdeburger Innungshäuser (F. Ebel). — Eine nordschleswigsche Schnitzschule (K. Mühlke).

— **12.** Das Vaterländische Museum in Braunschweig (-A-). — Das ehemalige Zisterzienserkloster Georgenthal in Thüringen (G. A. Fischer).

— **13.** Karl Christoph Wilhelm Fleischer und Schloss Alt-Richmond bei Braunschweig (W. K. Behrendt). — Die St. Gangolfkapelle in Magdeburg (Hanns).

Archiv für christliche Kunst 9. Ein neuentdecktes Totentanzgemälde aus dem Mittelalter in der deutschen Reichshauptstadt. Fortsetzung (A. Nägele). — Ellwanger Kirchenschatz (Marquart).

Art 803. Souvenirs de Rheinsberg (L. Pingaud).

Berner Rundschau 2. Heinrich Wölfflins Dürer-Buch (Trug).

Dekorative Kunst 1. Der Wartesaal im Nürnberger Bahnhof (P. J. Rée). — Das Löwenberger Rathaus (C. Buchwald).

Deutsche Kunst u. Dekoration 1. Die Wiener Werkstätte (F. Blei). — Willy von Beckeraths Wandgemälde in der Bremer Kunst-Halle.

Gazette des Beaux-Arts 591. Un coin de la vieille Alsace. Deuxième et dernier article (F. Regamey).

Germania 5. X. Die mittelalterliche Malerei Westfalens und die byzantinische Frage (B. Kleinschmidt).

Graphische Künste 3. Steinlen (Clément-Janin).

Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsammlungen IV. Zu Konrat Witz (Stiassny). — Ein neuer Holzschnitt Sebald Behams (Pauli). — Der Bandwirkerrahmen im Königlichen Kunstgewerbe-Museum zu Berlin (J. Lessing).

Kunstfreund 8. Ein unbekanntes Werk Hans Schnatterpecks (Franz Innhofer).

— **9.** Ein bisher unbekanntes Altarwerk von Lukas Cranach (Paul Westheim). — Edmund v. Wörndle (Leopold Gheri). — Karl May und Professor Sascha Schneider (Leopold Gheri).

Kunst für Alle 2. Die Ausstellung bayerischer Kunst von 1800—1850 im Glaspalast zu München 1906 (F. v. Reber). — Ein Schlusswort zur deutschen Jahrhundertausstellung (H. Rosenhagen).

Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen. 12. Strassburger Kleinkunstobjekte in Kopenhagen u. Wien (Pazaurek). — Moderne Nutzkunst. — Ueber das Zunftwesen in Strassburg am Ausgang des XV. Jahrhunderts (Gadomski).

Kunst u. Künstler 12. Zu dem Kopf eines Jünglings von Emil Janssen. — Feuerbach. Schluss (K. Scheffler).

Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 3. Zum Holzschnittwerk Wolf Trauts (C. Dodgson).

Nation 1. Reinhold Begas (P. Nathan).

Repertorium 4. Archivalische Beiträge zur älteren Nürnberger Malereigeschichte: III. Die Malernamen der Nürnberger Meister- und Bürgerbücher 1363—1534 und der Steuerlisten 1392—1440 (A. Gümbel). — Der Westbau der Palastkapelle Karls des Grossen zu Aachen und seine Einwirkung auf den romanischen Turmbau in Deutschland. Nebst einigen Bemerkungen zur Entstehungsgeschichte der Kirchtürme (E. v. Sommerfeld).

Revue germanique. Juillet-août. L'exposition centennale allemande de Berlin (L. Réau).

Die Rheinlande 10. Baukunst auf der Kölner Ausstellung (E. Schur).

Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und dem Cistercienser-Orden 2/3. Kunsttopographie der vormaligen Cistercienser-Abtei Altenberg im Dhüntale (H. Höfer).

Süddeutsche Monatshefte 10. Aus der Sommerfrische (H. Thoma). — Max Slevogt (K. Voll).

Zeitschrift für Bücherfreunde 6. Hieronymus Löschenkohls Silhouettenfabrik und seine Schriftstellerporträts (G. Gugitz).

Zeitschrift für christliche Kunst 6. I. Abhandlungen: Ein neues Flügelgemälde als Gedenktafel bei einem Familienfeste (Tafel IV) (Schnütgen). — Von der historischen Ausstellung in Nürnberg. II. Die kirchliche Plastik (Fritz Traugott Schulz).

— **7.** Von der historischen Ausstellung in Nürnberg. III. Die übrige kirchliche Kunst (Traugott Schulz). — Unsere Künstler und das öffentliche Leben II (Cremer).

Bücher:

Architektur, neue. Eine Auswahl der beachtenswertesten Neubauten moderner Richtg. aus Deutschland u. Oesterreich. IV. Serie. (60 Taf.) 45×34 cm. Ebd. '06. In Mappe 40,—

Arens, Frz. Die Essener Münsterkirche u. ihre Schatzkammer. (72 S. m. Abbildgn. u. 1 Plan.) 8°. Essen, Fredebeul & Koenen '06. Kart. —,75

Bau- und Kunstdenkmäler, die, des Herzogt. Braunschweig, im Auftrage des herzogl. Staatsministeriums hrsg. v. Dir. Prof. Dr. P. J. Meier. III. Bd. Die Bau- u. Kunstdenkmäler des Kreises Wolfenbüttel. 2. Abtlg. Die Ortschaften des

Kreises m. Ausschluss der Kreisstadt. Mit Beiträgen v. Dr. K. Steinacker. Mit 23 Taf. u. 205 Textabbildgn. (XVIII, 448 S.) Lex. 8°. Wolfenbüttel, J. Zwissler '06. 15,—

— Thüringens. Im Auftrage der Regiergn. v. Sachsen-Weimar-Eisenach, Sachsen-Meiningen u. Hildburghausen, Sachsen-Altenburg, Sachsen-Coburg u. Gotha, Schwarzburg-Rudolstadt, Reuss älterer Linie u. Reuss jüngerer Linie bearb. v. Proff. DD. F. Lehfeldt u. Konversat. G. Voss. Lex. 8°. Jena, G. Fischer.

32. Heft. Herzogt. Sachsen-Coburg u. Gotha. Landratsamt Coburg. Amtsgerichtsbez. Coburg. (Die Stadt Coburg. Landorte des Amtsgerichtsbez. Coburg.) Mit 42 Taf. u. 84 Abbildgn. im Texte. (VIII u. S. 153—474.) '06. 12,—

Bauernhaus, das, im Deutschen Reiche u. in seinen Grenzgebieten. Hrsg. vom Verbande deutscher Architekten- u. Ingenieur-Vereine. Mit historisch-geograph. Einleitg. v. Prof. Dr. Dietr. Schäfer. 10. (Schluss-)Lfg. 12 Taf. m. IV S. Text.) 49,5×35,5 cm. Mit Textheft. (XIV, 331 S. m. 548 Abbildgn.) gr. 4. Dresden, G. Kühtmann '06. Mit Mappe 8.—

Reinhold Begas-Ausstellung. Veranstaltet vom Verein Berliner Künstler in der alten Hochschule f. Musik (Potsdamerstr. 120) vom 15. IX. bis 14. X. 1906. (10 u. 8 S. m. 1 Bildnis u. 34 S. Abbildgn.) gr. 8°. Stuttgart, Union '06. —,70

Beiträge zur Kunstgeschichte Thüringens. Namens des Vereins f. thüring. Geschichte u. Altertumskunde hrsg. v. der thüring. histor. Kommission. gr. 8°. Jena, G. Fischer.

1. Bd. Holtmeyer, A.: Cisterzienserkirchen Thüringens. Ein Beitrag zur Kenntnis der Ordensbauweise. Mit 177 Abbildgn. im Text. (VIII, 407 S. m. 1 Stammtaf.) '06. 8,—

Brieger-Wasservogel, Loth. Der Fall Liebermann. Ueber das Virtuosentum in der bild. Kunst. (61 S.) 8°. Stuttgart, Strecker & Schröder '06. 1,—

Chronik der königl. Akademie der Künste zu Berlin vom 1. X. 1904 bis 1. X. 1905. (91 S.) gr. 8°. Berlin, E. S. Mittler & Sohn '06. 1,—

Dresden's neueste protestantische Kirchen. Den Besuchern des II. Tags f. protestant. Kirchenbau im Septbr. 1906 gewidmet vom Ausschuss f. Führgn. (Verf. v. Baur. O. Gruner.) (16 S. m. Abbildgn.) 8°. Dresden, G. Kühtmann '06. —,60

Dülberg, Frz. Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung (zu Berlin 1906). [Aus: Ztschr. f. bild. Kunst".] (70 S. m. Abbildgn.) 4°. Leipzig, E. A. Seemann '06. 3,—

Hagelstange, Alfred. Bemerkungen zu Dürers Leben Schaffen und Glauben. S.-A. aus Hochland III. 9. Kempten und München '06. Jos. Kösel. 19 S.

Heffner, K. Führer durch die Stiftskirche in Baden-Baden. Beschreibung u. Abbildg. der Altäre, Denkmäler, Wandgemälde, Orgel etc. Mit 8 Lichtdr.-Bildern. (32 S.) kl. 8°. Baden-Baden, P. Weber '06. —,70

Kunstdenkmäler des Königr. Bayern. Hrsg. im Auftrage des kgl. bayer. Staatsministeriums des Innern f. Kirchen- u. Schul-Angelegenheiten. II. Bd. Reg.-Bez. Oberpfalz u. Regensburg. Hrsg. v. Geo. Hager. Lex. 8°. München, R. Oldenbourg.

4. Heft. Hofmann, Frdr. Herm.: Bez.-Amt Parsberg. Mit 13 Taf., 209 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VI, 267 S.) '06. Geb. in Leinw. 9,—

5. Heft. Hager, Geo: Bez.-Amt Burglengenfeld. Mit 8 Taf., 127 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VI, 167 S.) '06. Geb. in Leinw. 7,—

Künstle, Karl. Die Kunst des Klosters Reichenau im IX. u. X. Jahrh. u. der neuentdeckte karolingische Gemäldezyklus zu Goldbach bei Ueberlingen. Festschrift zum 80. Geburtstage Sr. königl. Hoh des Grossherzogs Friedrich v. Baden. (VIII, 62 S. m. Abbildgn. u. 4 farb. Taf.) 4°. Freiburg i. B., Herder '06. 20,—

Kunstschätze u. Heiligtümer, die, der Münsterkirche, in Essen. (16 S. m. Abbildgn.) kl. 8°. Essen, Fredebeul & Koenen '06. —,20

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

LXXXIV. Ostini, Fritz v.: Wilhelm v. Kaulbach. Mit 143 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. (132 S.) '06. In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. 5,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—.

Lebensgeschichte e. Künstlers. Von ihm selbst erzählt. (Einbd.: Ein Künstler u. Christ. Selbstbiographie v. Hugo Veit.) (Hrsg. v. Sophie Veit.) (243 S. m. Bildnis.) 8°. Barmen, (Westdeutscher Jünglingsbund) '06. 2,40; geb. in Leinw. 3,—

Malkowsky, Geo. Ernst Herter. Beitrag zur Geschichte der Berliner Bildhauerschule. Mit 86 Text-, 8 Vollbildern u. 1 farb. Kunstbeilage. (VIII, 146 S.) Lex. 8°. Berlin, H. J. Meidinger '06. 4,—; geb. 5,—

Reichenberg u. die deutsch-böhmische Ausstellung 1906. (47 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf.) qu. 16°. Reichenberg i./B., Deutschböhm. Ausstellg. 1906. (Nur direkt.) —,40

Vollmer, J., Schwäbische Monumentalbrunnen. (Kap. I und Kap. II 1.) Diss. Berlin '06. 43 S. 8°.

Wolff, Carl. Die Kunstdenkmäler der Prov. Hannover. Hrsg. im Auftrage der Prov.-Kommission zur Erforschg. u. Erhaltg. der Denkmäler in der Prov. Hannover. 5. u. 6. Heft. III. Reg.-Bez. Lüneburg. 2. u. 3. Stadt Lüneburg. Bearb. v. Archit. Frz. Krüger u. Stadtarchiv. Dr. Wilh. Reinecke. Mit 12 Taf. u. 190 Textabbildgn. (XVI, 435 S.) Lex. 8°. Hannover, Th. Schulze '06.

Geb. od. geh. 12,—

England.

Aufsätze:

Art Journal. Oktober. Two Pictures by Copley Fielding. — The Art of George S. Elgood, R. J. (C. C. Baker).

Burlington Magazine 42. The english Miniature Painters illustrated by Works in the Royal and other Collections. Art. VI. Samuel Cooper Part II (R. R. Holmes).

Connoisseur 61. New Leaves in Turner's Life (W. White). — Penshurst Place: The Kentish Seal of Lord de l'Isle and Dudley Part III (L. Willoughby).

— **62.** Mr. J. Pierpont Morgan's Pictures. The early English School I (W. Roberts). — New Leaves in Turner's Life (F. Izant).

Deutsche Kunst u. Dekoration 1. Jessie M. King-Glasgow (P. Schulze).

Graphische Künste 3. Sir John Charles Robinsons Radierungen (A. M. Hind). — Muirhead Bone (C. Dodgson).

Studio 162. The national Competition of Schools of Art 1906 (A. Vallance). — Frederick Macmonnies, Portrait Painter (E. Pettit). — Technical Hints from the Drawings of Past Masters of Painting IX. Sir Joshua Reynolds. — Walter Tyndale: the Man and his Art (C. Holland).

— **163.** The collection of Mr. Alexander Young (Halton). — Modern Decorative Art of Glasgow. Some notes on Miss Cranston's Argyle Street tea-house (Taylor).

Zeitschrift für bildende Kunst 1. Sir Charles Holroyd als Radierer (S. Brinton).

Bücher:

Mac Whirter Sketch Book (The). Being reproductions of a selection of Sketches in Colour and Pencil, &c., &c. Roy. 8vo. $9^3/_4 \times 7^1/_4$. Cassell. 5 s.

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Annuaire du Cercle archéologique de la ville et de l'ancien pays de Termonde s. XI. 1. 2. Le couvent des Carmes à Termondi; documents.

Art à l'école et au foyer 7. Deux œuvres de Gallait (A. Bocquet).

Art moderne. 5 août. Sur le goût des représentations religieuses ou profanes que l'on voit s'affirmer dans les Pays-Bas dès l'époque bourguignonne et le souci d'art qui s'y montre et que l'auteur attribue à la collaboration des artistes qui faisaient partie des nombreuses Chambres de rhétorique (L. Maeterlinck).

Art moderne 22. Georges Rency (M. des Ombiaux).

Art sacré 51. L'église cathédrale Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône (L. d'Orland).

Arts 56. L'œuvre de J. Jordaens à l'exposition d'Anvers (G. Monrey).

Belgique artistique et littéraire 10. Alfred Stevens (C. Lemonnier).

Bulletin de Belgique XLVI. 4. XLVII. 5. Jules Van Keirsbilk; un peintre belge oublié (H. Liebrecht).

Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique 1. L'exposition van Eyck, à Gand (J. van den Gheyn).

Bulletin de la société d'histoire et d'archéologie de Gand 2. Notes sur quelques tableaux gantois (G. Hurlin).

Bulletin de la Société scientifique et littéraire du Limbourg s. XXII. Aperçu historique sur le trésor de l'église Notre-Dame à Tongres (J. Paquai).

Bulletin des métiers d'art 11. Le nouvel hôtel des postes, télégraphes et téléphones de Courtrai (Spectator).

Bulletin du Cercle verviétois 61. Un peintre verviétois Jules Tasquin (F. Masoin).

Chronique des Arts 31. Le Salon de Gand (Hymans).

Gazette des Beaux-Arts 591. Un Triptyque flamand du XVe siècle a Valence (E. Bertaux).

Mercure de France 61. La maison de Rubens (Ch. Bernard).

Onze Kunst 8. Een oude Tronie van Eyck (J. Gockoop-de Jongh).

— **10.** Tentoonstelling van Werken van Vlaamsche en Belgische Meesters te Londen (Guildhall) (P. Lambotte).

Revue de Belgique 9. Peintres et aquafortistes liégeois. Fortsetzung (L. Rizzardi).

Samedi 23. Alfred Stevens (C. Lemonnier).

The Studio. October. Some recent etchings by Albert Beartsoen (Frantz).

Bücher:

Boucherij, Jan, en **Everaert,** Leopold. De kerk van Halle en hare kostbaarheden, door Jan Boucherij en Leopold Everaert. Antwerpen '06, drukkerij De vlaamsche kunstbode. In-8°, 55 bldz. fr. —,75

Gillet, P. Les transformations de Laeken. Note de M. P. Gillet, ingénieur-directeur des travaux communaux, ancien officier du génie. Bruxelles '06, J. Goemaere. In-8°, 54 p., gravv. et un plan hors texte. fr. 2,—

Extrait des Annales des travaux publics de Belgique, juin 1905.

Hennebicq, Léon. Rubens, génie occidental, par Léon Hennebicq. Bruxelles '06, G. Van Oest et Cie. Pet. in-8° carré, 30 p. et 14 pll. hors texte. fr. 1,50

Lemaire, R. Les origines du style gothique en Brabant, par R. Lemaire, docteur en sciences morales et historiques. Première partie: l'architecture romane Bruxelles, Vromant et Cie. In-8°, XI-312 p., gravv., carte. fr. 10,—

Picard, Edmond. But et esprit d'Ostende centre d'art. Conférence inaugurale, 6 juin 1906, par Edmond Picard. Bruxelles '06, veuve Ferd. Larcier. In-16 allongé, 43 feuillets imprimés au recto.

Renouard, Paul. Album commémoratif des fêtes du LXXVe anniversaire de l'indépendance de la Belgique et de l'exposition universelle de Liége 1905, publié sous la direction de M. Paul Renouard. Liége '06, Aug. Bénard. Gr. in-folio, 40 p. non paginées à 2 col. par page et 80 pll. hors texte en héliogravure, en portefeuille. fr. 250,—

Tiré à 1005 exemplaires numérotés.

Vermast, A., en **Van Meer,** R. Nationaal museum. Onze standbeelden, door A. Vermast en R. Van Meer. I. Provinciën Antwerpen en Limburg. Penteekeningen door Alf. Van Neste. Gent '06, I. Vanderpoorten. In-8°, 119 bldz., prenten. fr. 1,25.

Vierendeel, A. Tracé des rues et places publiques. Note de A. Vierendeel, ingénieur en chef du service technique de la Flandre occidentale, professeur à l'Université de Louvain. Bruxelles '05, J. Goemaere. In-8°, 39 p., plans et III pl. hors texte. fr. 2,—

Extrait des Annales des travaux publics de Belgique, décembre 1905.

Frankreich.

Aufsätze:

Art décoratif 95. Figures en bois tourné de Fernand Landolt (M. Horteloup).

Art et Décoration 9. Gustave Michel, statuaire (H. Marcel).

Arts 57. Un portrait français du XVe siècle au Musée de l'Ermitage (J. Guiffrey).

Bulletin de l'Art ancien et moderne 312. Un émule de Louis David à la Convention nationale [Gabriel Bouquier] (A. Girodie).

Bulletin des métiers d'art 11. La cathédrale catholique de Westminster [Lourdes] (A. v. H.)

Deutsche Kunst u. Dekoration 1. Eugène Carrière-Paris (J. Rambosson).

Gazette des Beaux-Arts 591. Le „Bain Turc" d'Ingres. — Joseph Ducreux (1735–1802) (P. Dorbec).

Images du Musée alsacien 3e fasc. Héliogravures (Issenhausen). — Bonnets des bourgeoises de Colmar au XVIIIe siècle et au commencement du XIXe siècle, et des environs de Colmar, planche en couleurs. — Détails d'une ferme à Buswiller. — Troncs pour nids d'oiseaux.

Kunst u. Künstler 12. Aristide Maillol. Schluss (M. Denis).

Mercure de France 1er et 15 août, 1er et 15 septembre. Eugène Carrière (Charles Morice).

Mois littéraire et pittoresque. Août. Le peintre Eugène Feyen. (Étienne Charles).

Monuments et mémoires publiées par l'Académie des inscriptions et belles-lettres. I. Le Retable de Boulbon (de Mély).

Nation 2. Die Manetscheu Bilder der Sammlung Faure im Kunstsalon Cassirer (E. Heilbut).

New York Herald Paris 29. 9. L'école nationale des Beaux-Arts.

Nouvelle Revue 165. Le prix de Rome de peinture (H. Chervet).

Petit messager belge 334—335. Le salon des artistes français (H. Herz).

Revue alsacienne illustrée III. Le sculpteur alsacien Philippe Gross (Anselme Langel).

Revue des Deux Mondes. Septembre. Un peintre mélomane, lettres inédites de Fantin-Latour. (Adolphe Jullien).

Revue lorraine illustrée. Juillet-Septembre. Les artistes lorrains aux Salons de 1906 (G. Varenne). — La sculpture ancienne en Lorraine (A. Girodie).

Saturday Review 4. Jean François Millet (A. J. Finberg).

Bücher:

Lansdale, M. H. The Châteaux of Touraine. Illus. Imp. 8vo. $10^3/_4 \times 7$. pp. 382. Nash. 24 s. net.

Italien.

Aufsätze:

Architettura italiana I. 7. Duomo di Bassano Veneto (Gheno).

Archivio della R. Società Romana di Storia Patria 1/2. Della Campagna Romana. Fortsetzung (G. Tomassetti). — Studi iconografici in Santa Maria Antiqua (W. v. Gruneisen). I. Il tipo iconografico di sant'Anna in piedi con la Vergine in braccio che tiene una croce con la destra. — S. Maria in Monasterio. Note e documenti (P. Fedele).

Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti LXVI. 2a. Per l'elenco delle opere dei pittori ad Ponte (Gerola).

Blätter für Gemäldekunde 4. Bemerkungen zu Correggio. — Zur Farbendrucktafel nach dem altitalienischen Bilde der Sammlung Figdor (Th. v. Frimmel).

Bollettino del Museo Civico di Bassano II. 1. Per il nostro S. Francesco (G. v. B.).

— **2.** Un affresco Bassanese ed una incisione Tedesca (Scaffini).

— **3.** Le armi delle nobili famiglie Bassanesi fiorenti in quantosi maschi (Compostella).

— **4.** Un piccolo ripostiglio di monete Veneziane e Meranesi (Gerola). — I testamenti di Francesco il giovane e di Gerolamo da Ponte (G. v. B.) — Le insegne di Bassano (Spagnola).

— **III. 1.** Alcune considerazioni sull'arma del Comune di Bassano (Compostella). — Ritrovamenti archeologici nel territorio di Bassano (Gerola).

— **2.** Di alcuni pittori sconosciuti (Chiuppani). Alvise Venezia. Betussi Zenone. Bottaro Antonio. Campesan Bartolomeo fu Lancilotto. Domenico fu Gio. Battista da Schio. Giovanni pittore. Rizo Francesco da Padova. Roberti Cristoforo. Roberti Finoto. Sebastiano fu Michele da Padova. Sforza Francesco fu Bartolomeo da Vicenza.

— **3.** Catalogo dei dipinti del museo Sezione bassanese (Gerola). — Ancora per l'elenco delle opere della scuola pittorica bassanese (Cervellini).

Burlington Magazine 42. The Sienese Temperament (G. T. Clough). — The Ambones of Ravello and Salerno (J. Tavenor-Perry). — Some Medals by Pastorino da Siena (G. F. Hill).

— **43.** The Nation's new Raphael (H. Cook). — On a fourteenth Century Sketchbook (R. E. Fry).

Connoisseur 62. The Engravings of Andrea Mantegna Part II (A. M. Hind).

Frankfurter Zeitung 19. 10. Das florentinische Grabmal (P. Schubring).

Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsammlungen IV. Torrigiano (Carl Justi). — Botticellis hl. Sebastian aus S. Maria Maggiore zu Florenz (v. Hadeln). — Eine Miniatur Gentile Bellinis (Sarre).

Beiheft: Die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino. II. III (G. Gronau). — Simone del Pollaiuolo, il Cronaca (C. v. Fabriczy). — Nanni di Miniato, detto Fora (C. v. Fabriczy).

Köln. Volkszeitung 14. 10. Italienische Malerinnen (H. Becker).

Művészet 4. A Szépmüvészeti Múzeum olasz mesterei II (A. Lederer). Italienische Meister im ungarischen Museum der bildenden Künste.

Nouvelle Revue 40. La fin de la Renaissance italienne (P. de Bouchaud).

Nuova Antologia 835. La scultura in pietra e Michelangelo (M. de Benedetti).

Repertorium 4. Die Datierung von Michelangelos Briefwechsel 1511 und 1512 (M. Spahn).

Revue archéologique 7. Une façade de Giuliano da San Gallo pour la basilique de San Lorenzo (M. Reymond).

Rivista d'Arte 7. Di alcuni arazzi nel Duomo di Como su cartoni di Alessandro Allori (H. Geisenheimer). — L'Annunziazione di Piero del Donzello in una cappella Frescobaldi nella chiesa di Santo Spirito (Mario Bori). — Di un recente incremento alla raccolta dei disegni di antichi Maestri negli Uffizi (Pasquale Nerino Ferri). — Appunti d'Archivio: Pasquino di Matteo da Montepulciano (C. de Fabriczy). — Dai Libri dell' Arte dei Medici e Speziali (Jacques Mesnil).

Rivista del collegio araldico, III. 6. Nicolo Boldrini vicentino, incisore in legno del secolo XVI (Gheno).

Woche 13. 10. Segantini (E. Fürst Lwoff).

Wiesbadener Tageblatt 11. 10. Noch einmal die Sixtinische Madonna (W. v. Oettingen).

Zeitschrift für christliche Kunst 6. Zur Entstehungsgeschichte der Sixtinischen Wandfresken. I. (Mit 4 Abbildungen.) (Anton Groner).

— **7.** Zur Entstehungsgeschichte der Sixtinischen Wandfresken. II. (Groner.)

Bücher:

Romussi Carlo. Il Duomo di Milano nella storia e nell'arte. Milano, 16° fig., p. 245. 2,—

Leonardi, Valentino. La tavola della Madonna della neve nel Museo Nazionale di Napoli. Roma, Officina poligrafica italiana, 1906 (Nozze E. Bindi-Sergardi ed E. Bonci-Caruccini). Ed. fuori commercio.

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. Lex 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

LXXXV. **Wingenroth,** Max: Angelico da Fiesole. Mit 109 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. (124 S.) '06. In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. 5,—; Luxusausg. in Ldr. 20,—.

Niederlande.

Aufsätze:

Burlington Magazine 42. The Development of Rembrandt as an Etcher Art. IV. Schluss 1650—1661 (C. J. Holmes).

Chronique des Arts. Août. A propos du tableau „Le Jongleur" de Jérome Bosch. Au musée municipal de Saint-Germain-en-Laye (G. Frizzoni).

Göteborgs Handelstidning 208. I Rembrandts födelsestadt. Minnes-utställningen (J. A.)

— **221.** (Pa resande fot) Rembrandts „Nattvakt" pa sin definitiva plats. En tviste fragas historia (J. A.).

Oesterreichische Rundschau 100. 101. Die holländische Landschaftsmalerei (M. Mell).

Ontraking 5. 6. Rembrandt (M.-C. van de Rovaart).

Onze Kunst 9. Over eenige Luiksche Kunstenaars. I. Art. De Kunst te Luik (M. de Ombiaux). — Jan Porcellis (Schluss) Werken van Jan Porcellis (P. Haverkorn van Rijsewijk).

— **10.** Rembrandtiana V. De Rembrandt-Hulde Tentoonstelling in de Leidsche Lakenhal (J. Veth).

Studio 163. The Art of Henri Teixeira de Mattos (Mac Fall).

Bücher:

Architektur des Auslandes. I. Serie. Belgien u. Holland. 60 Taf. Lichtdr. 45×34 cm. Wien, F. Wolfrum & Co. '06. In Mappe 50,—

Bredius, A. Ter herdenking van den 300sten geboortedag van Rembrandt 1606—1906. 18 afbeeldingen in photogravure naar meesterwerken van den schilder, aangewezen en van beschrijvenden tekst voorzien, voorafgegaan door een levensschets van den schrijver. Afl. 9—11. 2e serie, afl. 3—5. Amsterdam, Uitgevers-maatschappij „Elsevier". Fol. [35⁵×26]. (Pl. 7—15, met 9 bl. beschrijv. tekst.)

Kplt. in 2 series van 6 afl. à fr. —,65

Dülberg, Franz. Frühholländer. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Fol. [49×32⁵].

III, Frühholländer in Italien. 1. Lfg. (II, 26 blz., m. plt. 1—25 in lichtdr.). fr. 24,—

Maison, La, hollandaise au temps de Louis XIV. 11 planches avec texte de dr S. Muller Fz. Utrecht, C. H. E. Breijer. Fol. [33×24⁵].

In linn. portef. fr. 6,50

Rembrandt in Bild u. Wort. Hrsg. v. W. Bode. 5—10. Lfg. Berl., Bong. Je 1,50

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Kunst und Kunsthandwerk 8 u. 9. Ueber alte Wiener Brunnen (H. Fischel).

Museum 15. Ferdinand Georg Waldmüller (W. Gensel).

Studio 162. The personal Ornaments of the Austrian Peasant (A. S. Levetus).

Magyar Iparmüvészet 4/5. A sárosvármegyei múzeumból (C. Divald). Das Komitatsmuseum zu Sáros. — Az évangélikusok régi temetője Sopronban (R. J. Bünker u. C. Divald). Der alte evangelische Kirchhof in Sopron.

Müvészet 4. Kupeczky János és Mányoky Ádám (A. Nyári). — Történeti müvészet a Halászbástyán (N. v. Szmrecsányi). Die geschichtliche Kunst auf den Befestigungswerken von Buda.

Studio 162. Hungarian Art at the Milan Exhibition (A. Melani).

Bücher:

Bauernhaus, das, in Oesterreich-Ungarn u. in seinen Grenzgebieten. Hrsg. vom österreich. Ingenieur- u. Architekten-Verein. Mit 67 Abbildgn. im Texte, 6 Texttaf., 75 Foliotaf. u. 1 Landkarte. 5. (Schluss-) Lfg. (15 Taf. m. 2 Bl. Text.) 49×35 cm. Mit Textheft. (XVII, 228 S.) Lex. 8°. Dresden, G. Kühtmann '06. Mit Mappe 11,25

Pitra, Frz. Der Kirchenschatz der kgl. Loretto-Kapelle an der Frag bei den PP. Kapuzinern in Klausen. (46 S. m. Abbildgn.) kl. 8°. Bozen, A. Auer & Co. '06. —,70

Polen.

Aufsätze:

Muzeum Polskie IV u. V. Ueber Holzschnitte des XV. und XVI. Jahrh. (F. Kopera).

Wiadomósci numizmatyczno-archeologiczne. Materialien zur Inventarisation polnischer Kunst- u. Kulturdenkmäler (F. Kopera).

Bücher:

Zmigrodzki, M. „Historja Sztuki w Polsce" (Geschichte d. Kunst in Polen. Kurzer Abriss. Vorträge in Baraniecki-Kursen 1905/6). Krakau '06.

Boleslaw Biegas. Album. Paris u. Warschau. 8°. 33 S. Rbl. 3,—

Sprawozdanie Towarzystwa opieki nad polskimi zabytkami sztuki i kultury za r. 1905. (Bericht d. Ges. zum Schutze poln. Kunst- u. Kultur-Denkmäler). Krakau '06. 8°. 50 S. m. Abb.
Enthält: Die Michael-Kirche in Wilna (L. Hendel), Restauration der Schlossruinen in Troki bei Wilna (W. Szukiewicz).

Muzeum Narodowe w Rapperswila. (Das polnische National-Muzeum in Rappelswil.) Krakau '06. 8°. 108 S. m. Abb. K. —,50

Russland.

Aufsätze:

Par le Monde 77. Le palais de la Douma russe.

La Toison d'Or 7—9. Abrisse zur russischen Kunstgeschichte (A. Usspenski): Altrussische Malerei im XV—XVIII. Jahrh., die Ikonen von A. Rublow, S. Uschakow u. W. Posnansky, die Ikonen der Verkündungs-Kathedrale, die Ikonen in d. Tretjakow-Gallerie zu Moskau, die Fresken im Vorraum d. Verkündungs-Kathedrale, das russ. Genrebild im XVIII. Jahrh. Konstantin Somow (O. Dymow).

Bücher:

Benois, A. „Russkaja Schkola Shiropisi" (Die Russische Malerei-Schule). Heft 8 u. 9. Petersburg. Fol. Je 6 S. Text u. 10 Tafeln.

Schweiz.

Aufsätze:

Blätter für Bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 3. Die Völkerwanderungsgräber zu Vilbringen (Wiedmer-Stern). — Aus dem Nachlasse des Malers Rudolf König (Tobler). — Die Pauluskirche in Bern.

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1. Die Grabhügel von Unter-Lunkhofen, Kt. Aargau (Heierli). — Bericht über die Grabungen der antiquarischen Gesellschaft von Brugg und Umgebung im Jahre 1904. Die Ausgrabungen am Jensberg, 1898—1904 (Lanz-Bloesch). — Zur Inschrift von Seegräbern. Berichtigung (Burckhardt-Biedermann). — Die Glasgemälde in den aargauischen Kirchen und öffentlichen Gebäuden (Fortsetzung) (Hans Lehmann). — Nachtrag zu dem Werke Martin Martinis (J. R. Rahn). — Akten über Martin Martini (J. Zemp).

Studio 162. Some Inn Signs at Lucerne (A. Elliot).

Bücher:

Gladbach, E. Holzbauten d. Schweiz. 3. Aufl. 2. Lfg. Berl., B. Hessling. 9,—

Merz, W. Mittelalterl. Burganlagen u. Wehrbauten d. Kantons Argau. 7. u. 8. Lfg. Aarau, Sauerländer & Co. Je 5,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Architekten. Meddelelser fra Akademisk Architektforening VIII. 50. Endnu en Gang Karmeliternes Sygehus og Herluf Trolles Gaard i Helsingör (Chr. Axel Jensen).

Arkitektur och dekorativ Konst. H. 9. Utställnings-Arkitekturen i Norrköping (R. Ö.) (Mit Illustr.)

Art décoratif 95. Anders Zorn (C. Saunier).

Göteborgs Handelstidning 208. En Anders Zorn-utställning i Mora.

— **221.** Oscar Matthiesen's ryttartafla (K. Warburg).

Morgenbladet (Kristiania) 522. Den norske Udstilling paa Charlottenborg. En Protest (Krist. Sinding-Larsen).

Studio 162. A note on the recent Work of Anders Zorn (H. Frantz).

Bücher:

Kruse, John. Carl Larsson som malare, tecknare och grafiker. En studie. Fol. (40×31). 35 S., 7 Taf. Stockholm, Bonnier. 10 Kr.

Spanien.

Aufsätze:

Burlington Magazine 42. An old carved Spanish Chest (G. C. Williamson).

Zeitschrift für bildende Kunst 1. Burgos, eine Stätte gothischer Kunst in Spanien (A. Demiani).

Bücher:

Sanpere y Miquel, S. Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV. Tomos I y II. Barcelona '06. 8°. XII, 319, 248, CI, 1 pp. 54,—

Afrika.

Aufsätze:

Aftonbladet (Stockholm) 200. Nordafrikas Pompeji (Thamugadi-Timgad) (W. Thulstrup).

Bücher:

Marçais, C. L'Art en Algérie, in-8°. R. Roger. fr. 2,—

Amerika.

Aufsätze:

Dekorative Kunst 1. Aus amerikanischen Villenstädten.

Asien.

Aufsätze:

Architekten. Meddelelser fra Akademisk Architektforening 51. Orientalske Rejsebilleder [besonders Rhodos u. sein „Tribunal" aus der Ritterzeit]. Illustr. (Hölger Rasmussen).

Arts 57. Les temples Hindous de Java (A. Cohen).

Art flamand et hollandais 2. 5. Exposition d'art chinois à Batavia (H. Borel).

Burlington Magazine 42. Chinese Eggshell Porcelain with „Marks", from the Collection of the late Hon. Sir Robert Meade, G. C. B. Part. II. Schluss (S. W. Bushell).

Revue des Deux Mondes. Août. Voyage dans l'Inde dravidienne (Maurice Maindron).

Bücher:

Graul, Rich. Ostasiatische Kunst u. ihr Einfluss auf Europa. Mit 49 Abbildgn. im Text u. auf e. Doppeltaf. (VI, 88 S.) '06.

Altertum.

Aufsätze:

Zeitschrift für bildende Kunst 1. Aegina, das Heiligtum der Aphaia (M. Maas).

Bücher:

Bissing, F. W. Frhr. v. Denkmäler ägypt. Skulptur. 4. Lfg. München, Verl.-Anst. F. Bruckmann. 20,—

Dietrichson, L. Monumenta Orcadica. Nordmändene paa Orkneyöerne og deres efterladte Mindesmärker. Med en Oversigt over de keltiske og skotske Monumenter paa Öerne. Originaltegninger og en Afhandling om Magnuskathedralen i Kirkwall af Johan Meyer. XVI, 200 S., 152 Illustr., 86 Taf. + XIV, 77 S. (23×29). Der letzte Teil englisch unter d. Titel: „Monumenta Orcadica. The Norsemen in the Orkneys and the monuments they have left. Kristiania '06, Alb. Cammermeyer. gbd. 55 Kr.

Forschungen in Ephesos, veröffentlicht vom österreich. archäolog. Institute. Mit 9 Taf. in Heliograv., e. angehängten (farb.) Karte, 206 Textillustr. 1. Bd. (285 S.) 41×32,5 cm. Wien, A. Hölder '06. Geb. in Leinw. 80,—

Mohrmann, K., u. F. **Eichwede.** German. Frükunst. 9. Lfg. Lpzg., Ch. H. Tauchnitz. 6.—

Schuchhardt, C. Aliso. Führer durch die Ausgrabgn. bei Haltern. Hrsg. vom Altertumsverein zu Haltern. (3. Aufl.) (54 S. m. Abbildgn. u. 1 Plan.) 8°. Haltern '06. (Münster, H. Mitsdörffer.)

Altchristliche Epoche.

Aufsätze:

Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana 1/2. Relazione degli scavi eseguiti nel cimitero di Priscilla da gennaio al giugno 1906 (O. Marucchi). — Il Giovanni Battista ed il Pantagato compagni di Pomponio Leto nella visita delle catacombe romane (C. Stornajolo). — Ulteriori osservazioni sulla basilica nomentana di S. Agnese (A. Bacci). — Sarcofago cristiano del Museo de Burgos (L. Huidobro). — Roma e dintorni, scavinelle catacombe romane (A. Capizucchi). — Sicilia, nuove scoperte nelle catacombe di Siracusa (P. Orsi). — Africa (Tunisia). Scoperte nella basilica cristiana di Appenna (O. Marucchi).

Bücher:

Keller, Ludw. Die heiligen Zahlen u. die Symbolik der Katakomben. (38 S.) '06. [Vorträge u. Aufsätze aus der Comenius-Gesellschaft. XIV. Jahrg. Lex. 8°. Berlin, Weidmann. 2. Stück.] 1,—

Byzantinische Epoche.

Aufsätze:

Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiania 1/2. Sculture Bizantine (A. Muñoz).

Mittelalter.

Bücher:

Cavallucci, C. J. Manuale di storia dell'arte. Vol. II: Arte mediœvale. 2 ediz. completamente rifatta, riveduta ed ampliata. Firenze. 3,—

Baukunst.

Aufsätze:

Christliches Kunstblatt 9/10. Ein neuer Beitrag zur Weiterentwicklung des evangelishen Kirchenbaugrundrisses (Th. Fischer). — Zum Kirchenbautag in Dresden. Schluss (D. Koch).

Emulation 3. Septième congrès international des architectes. London '06.

Fédération artistique 36. L'enseignement de l'architecture (Webé).

Magasin illustré d'Education et de Récréation. Octobre 1906. L'art d'orner sa maison (Blanchon).

Revue tournaisienne 5. Le dégagement de la cathédrale (E. J. Soil de Moriamé).

Studio 163. Recent designs in domestic architecture.

Teknisk Ugeblad, Kristiania 35. Den 7de internationale arkitektkongress.

Bücher:

Brathe, P. Theorie des evangelischen Kirchengebäudes. Ein ergänz. Kapitel zur evangel. Liturgik. (VI, 222 S.) gr. 8°. Stuttgart, J. F. Steinkopf '06. 3,20; geb. in Leinw. 4,—

Harder, Rich. Grundsätze evangelischen Kirchenbaues. Eine Handreichg. f. Kirchenvorstände, Geistliche, Kirchenbaumeister. (29 S.) 8°. Kiel, R. Cordes '06. —,75

Bildhauerkunst.

Aufsätze:

Christliches Kunstblatt 9/10. Dreissig Grabmalentwürfe (O. Lessing). — Zwölf Grabmäler von den Münchener Künstlern der permanenten Grabmalausstellung Gasteiger und Genossen. — Gedanken über Friedhofskunst. Schluss (H. Cornils).

Münchener Ztg. 3. 10. Bemalte Plastik (H. K. Amann).

Malerei.

Aufsätze:

Berner Rundschau 3. Künstlerische Plakate (Tièche).

Hochland. Oktober. Von christlicher Malerei und ihren Schöpfern (K. Muth).

Museum 16. Interieurbilder der Biedermeierzeit (M. Sauerlandt).

Művészet 4. Gundelfinger Gyula festömüvesz (C. Divald). Der Maler Gundelfinger.

Süddeutsche Monatshefte 10. Vergleichende Gemäldestudien (K. Voll). — Einleitung eines demnächst unter diesem Titel erscheinenden Werkes von K. Voll.

Bücher:

Eastlake, Charles Lock. Beiträge zur Geschichte der Oelmalerei. Materials for a history of oil-painting, ins Deutsche übertr. v. Dr. Jul. Hesse. (XII, 305 S.) Lex. 8°. Wien, A. Hartleben '07. 7,50; geb. 9,—

Dill, E. Ueber die Entwicklung der bildenden Künste, insbesondere derjenigen der Gegenwart. V. Moderne Malerei. Progr. Zug 1906. 32 S. 8°.

Rowlands, Walter. Among the Great Masters of Painting. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 5$. pp. 288. Richards 3 s. 6 d. net.

Graphik.

Aufsätze:

Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe 11. 2. Sonderheft. Die Graphik auf der dritten deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906 (R. Bruck).

The Studio 163. Pencil-drawing from nature (East).

Bücher:

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. XI. Bd. 5. Lfg. Wien, F. Schenk. 3,—

Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Art décoratif 95. L'Art décoratif à Antinoë. Les influences (M. Pézard).

Art et Décoration 9. Les Céramique de Grand Fen: La Porcelaine dure et le Grès-Cérame (T. Doat).

Art Journal. Oktoberheft. Forgeries and Imitations of Works of Art (A. Maskell).

Burlington Magazine 42. Majolika Roundels of the Months of the Year at the Victoria and Albert Museum (W. R. Lethaby).

— **43.** The Saint-Cloud Porcelain Part. I (M. L. Solon).

Connoisseur 61. The Dickins Collection of Porcelain („Virtuoso").

— **62.** Plate at the Cambridge Colleges. No. V. Emmanuel College (H. D. Catling).

Deutsche Kunst u. Dekoration 1. Ueber das Wesen des Ornamentes (P. Bröcker). — Die deutschen Kunstgewerbe-Schulen und der dritte internationale Kongress zur Förderung des Zeichen-Unterrichtes in London 1908 (O. Scheffers).

Fédération artistique 43. Les industries d'art (L. et Ed.-L. de Paeye).

Kunstgewerbeblatt 1. Die neuen Erwerbungen einiger deutschen Kunstgewerbemuseen (R. Graul).

Kunst u. Handwerk 11. Das Kunstgewerbe auf der Nürnberger Ausstellung Fortsetzung (L. Gmelin).

— **12.** Das Kunstgewerbe auf der Nürnberger Ausstellung (L. Gmelin).

Kunst u. Kunsthandwerk 8 u. 9. Moderne Buch-einbände (A. Kisa). — Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in Oberösterreich und Salzburg (E. W. Braun).

Magyar iparmüvészet 4/5. As iparmüvészet a milánói Kiállitáson (C. Györgyi). Das Kunstgewerbe auf der internationalen Ausstellung zu Mailand.

Bücher:

Velde, van de. Der neue Stil. Vortrag. Geh. in der Versammlg. des Verbandes der thüringer Gewerbevereine zu Weimar. (15 S.) gr. 8°. Weimar, C. Steinert '06. —,60

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Art 803. Les Musées helvétiques. Le Musée historique de Berne (G. Varenne).

— **804.** Salon de 1906. I. La Sculpture. Suite (P. Leroi). — Les Musées helvétiques IV. Le Musée de Bâle (G. Varenne).

Arts 57. Au Musée de Versailles (F. Masson). — La collection de M. Albert Maignau. Antiquités égyptiennes et grecques (E. Pottier).

Art décoratif 95. L'exposition du XVIIIe siècle à la Bibliotheque nationale (P. Vitry). — Dentelles et Broderies au pavillon de Marsan (R. de Félice).

Art et Décoration 9. L'exposition de soieries au Musée Galliera (E. Grassel).

Berliner Architekturwelt 7. Sezession 1906 (E. Schur).

Bulletin de l'Art ancien et moderne 313. Correspondance de Munich. Les salons d'été (M. Montandon).

The Burlington Magazine 43. English provincial Museums 1. — The National Gallery of Ireland (E. Duncan).

Connoisseur 62. Hengrave Halle and it's Art Treasures. Part I (L. Willoughby).

Dekorative Kunst 1. Die dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. IV (E. Haenel).

Deutschland 1. Die dritte Ausstellung des deutschen Kunstgewerbes (E. Kalkschmidt).

Fédération artistique 43. Le salon d'Ostende (E. Baes).

Gazette des Beaux Arts 591. Le musée de la société historique de New-York. Deuxième et dernier article (F. Monod und L. Einstein). — L'exposition générale d'Art Provençal à Marseille. Deuxième et dernier article (P. Anquier).

Göteborgs Handelstidning 208. Berliner Secessionen (C. D. M.)

Kunstfreund 8. Der grosse Salon in Paris (Karl Lahm). — Münchener Ausstellung 1906 (Leopold Gheri).

Kunst für Alle 1. Die Münchener Jahresausstellung im Glaspalast 1906 (F. v. Ostini).

Kunstgewerbeblatt 1. Die Bayerische Jubiläums-Landesausstellung in Nürnberg (T. Hampe).

Kunst u. Kunsthandwerk 8 u. 9. Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des k. k. Oesterreichischen Museums in Wien (E. Leisching).

Morgenbladet (Kristiania) 521. Dr. Elling Holst's Samling af Malerier og Haandtegninger.

Musées et Monuments de France 7. Un bal du duc de Joyeuse au Musée de Versailles (A. Pératé). — A propos du Musée de Versailles (G. Brière). — Les portraits au crayon de Ingres dans les Musées de Province (P. Lafond). — Musées de Paris et de Province. Notes et Information. La collection Moreau-Nélaton. Musée du Louvre. Antiquités égyptiennes. Buste de Voltaire en

marbre, par Houdon. Sculptures du moyen âge et de la Renaissance. Musée des Arts décoratifs. Palais des Beaux-Arts de la ville de Paris. Musée de l'Armée. Musée de Versailles. Musée archéologique de Reims (H. Jadart). — Musée de Nancy. Peintures italiennes du XIVe siècle. Musée de Saint-Lo. — Les Sculptures de l'Eglise de Lorges [Loir-et-Cher] (Lesueur). — Peintures décoratives du temps de Jean de Berry à l'église Notre-Dame d'Etampes (L. E. Lefèvre). — Monuments de France. Documents et nouvelles.

Neue Freie Presse 6. 10. Ein Museum für Plastik in Wien (A. F. S.).

Neue Rundschau 10. Die Dresdner Lebensmesse [Kunst-Gewerbe-Ausstellung] (Poppenberg).

Onze Kunst 8. De Verzameling von Kaufmann te Berlijn (Max J. Friedländer).

Die Rheinlande 9. Der deutsche Saal auf der Kölner Ausstellung (E. Schur).

La Tribune artistique. Juillet-août. Le Salon de Gand (Frédéric de Smet). — Ostende centre d'Art (A. du Plessy).

Bücher:

Arefjew's, N. W. Illustrierter Führer durch die Berliner Kunstschätze. (In russ. Sprache.) 1. Jahrg. 1906/7. (IV, 82 S.) 8°. Berlin, Deutsch-russ. Verlags-Gesellschaft. 1,—

Catalogue du Salon des beaux-arts d'Ostende, 18 juillet-30 septembre 1906. Bruxelles '06, veuve Ferd. Larcier. In-8° carré, 25 p. et 24 pl. hors texte. fr. —,50

Führer durch die k. Staatssammlung vaterländischer Kunst- u. Altertumsdenkmäler in Stuttgart. 2. Aufl. (XI, 126 S. m. 25 Abbildgn. u. 1 Grundriss). 8°. Stuttgart, H. Lindemann '06. —,70

Gemälde alter Meister im Besitze d. deut. Kaisers u. Königs v. Preussen. Hrsg. v. P. Seidel. 6—10. Lfg. Berl., Bong. Je 5,—

Guide, du visiteur au musée de peinture et musée archéologique de la ville de Tournai. Huitième édition. Tournai, Vasseur Delmée. In-16, 36 p., gravv. '05.

Handschriften, die, der grossherzogl. badischen Hof- u. Landesbibliothek in Karlsruhe. Lex. 8°. Leipzig, B. G. Teubner.

V. Holder, Alfr.: Die Reichenauer Handschriften, beschrieben u. erläutert. 1 Bd. Die Pergamenthandschriften. (IX, 642 S.) '06. 20,—

Katalog, offizieller, der internationalen Kunst-Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (E. V.) „Secession" 1906 im kgl. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz gegenüber der Glyptothek. 2. Aufl., ausg. am 23. VI. (62 S. m. 2 eingedr. Plänen.) kl. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. Kart. 1,30;

illustr. Ausg. (62 S. m. 2 eingedr. Plänen u. 80 S. Abbildgn. Kart. 2,60

Notes from the Leyden museum, edited by dr. F. A. Jentink. Vol. XXVIII. No. 1/2. Leyden, late E. J. Brill. 8°. [23⁵×15.] (Blz. 1—145, m. afb. en plt. 1.) Per dl. (4 nrs.) fr. 7,50

Ikonographie.

Aufsätze:

The Burlington Magazine 43. The Portraits of Mary Queen of Scots (L. Cust und K. Martin).

Bücher:

Bibel, d., in d. Kunst. 9—18. Lfg. Mainz, Kirchheim & Co. Je 1,50

Kunsttheorie.

Aufsätze:

Antée 3. Les arts et la vie (Vandeputte).

Berner Rundschau 1. Vom künstlerischen Sehen (Weese).

Bulletin de l'Association belge de photographie 2. Encore quelques mots sur l'art (A. G.).

Nouvelle Revue 166. Intégralisme et esthétique (H. de Melin).

Samedi 24. La critique d'art (G. Rency).

Bücher:

Chrobok, P. Die ästhetischen Grundgedanken von Herders Plastik in ihrem Entwicklungsgange. Diss. Leipzig 1906. 61 S. 8°.

Kulke, Eduard. Kritik der Philosophie des Schönen. Mit Geleitbriefen v. Proff. DD. Ernst Mach u. Frdr. Jodl. hrsg. v. Dr. Frdr. S. Krauss. (XVI, 313 S. m. Bildnis.) 8°. Leipzig, Deutsche Verlagsaktiengesellschaft '06. 6,—; geb. 7,—

Lotze, Herm. Grundzüge der Aesthetik. Diktate aus den Vorlesgn. 3. Aufl. (128 S.) 8°. Leipzig, S. Hirzel '06. 2,40

Lux, Jos. Aug. Volkswirtschaft des Talents. Grundsätze e. Volkswirtschaft der Kunst. (V, 126 S.) 8°. Leipzig, R. Voigtländer '06. 2,80

Sange, W. Kant und Herder. Ueber das Angenehme, Gute und Schöne. Diss. Halle '06. 66 S. 8°.

Thomas, Margaret. How to Judge Pictures. 12mo. $6^7/_8 \times 4^1/_2$. pp. 190. Treherne. 2 s. net

Wanscher, Vilh. Den æsthetiske Opfattelse af Kunst (Udg. med Understöttelse af Carlsberg-Fondet). 124 S. 8°. ($25 \times 17^1/_2$.) Köbenhavn, Gyldendal. 3 Kr.

Handbücher und Lexika.

Nagler, G. K. Künstler-Lexikon. 2. Afl. 55–58. Lfg. Linz, Centraldruckerei vorm. Mareis. Je 1,–

Wickenhagen, Ernst. Kurzgefasste Geschichte der Kunst, der Baukunst, Bildnerei, Malerei u. Musik. 11. Aufl. Mit 1 Heliograv., 3 farb. Taf. u. 302 Abbildgn. im Text. (VI, 322 S.) Lex. 8°. Esslingen, P. Neff '06. Geb. in Leinw. 5 –

Jaennicke, Frdr. Handbuch der Oelmalerei nach dem heutigen Standpunkte II. Tl. In Anwendg. auf Figur, Porträt, Historienbild u. Genre, Tier-, Blumen-, Fruchtstück u. Stillleben. (VII, 158 S.) 8°. Esslingen, P. Neff '06. Geb. in Leinw. 4,–

Siebmacher's Wappenbuch. 513–515. Lfg. Nürnb., Bauer & R. Je 6,–

Allgemeines.

Aufsätze:

Művészet 4. A modern szinpad (L. Márkus). Die moderne Szene.

Tägliche Rundschau. Das kriegerische Element in der Kunst (v. Graevenitz).

Zeitschrift für bildende Kunst 1. Die Sprache der Scheere (H. Wolff).

Bücher:

Fuchs, Eduard. L'élément érotique dans la caricature. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1–48 m. Abbildgn. u. 6 [1 farb.] Taf.) Lex. 8°. Wien, C. W. Stern '06. 6,–

Notizen.

Dr. F. Knapp, bisher Privatdozent an der Universität Berlin, ist als ausserordentlicher Professor für neuere Kunstgeschichte nach Greifswald berufen worden.

Dr. Jean Loubier, Direktorialassistent an der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums, hat den Professortitel erhalten.

Dr. Karl Kötschau, bisher Direktor des Johanneums in Dresden, ist zum Ersten Direktor der Museen zu Weimar ernannt worden.

Dr. Otto Kümmel ist als Direktorialassistent an die asiatische Abteilung des Museums für Völkerkunde berufen worden.

Dr. Gustav Kühl, Direktorial-Assistent an der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin, ist am 20. Oktober 1906 gestorben.

Prof. Dr. Haupt wird an der technischen Hochschule in Hannover im Winter über ein bisher in Vorlesungen noch nicht berücksichtigtes Thema: „Aelteste Baukunst der Germanen in Italien, Spanien, Frankreich und Deutschland" lesen.

Oscar Levertin, Professor der Literaturgeschichte an Stockholms Hochschule, als Kulturhistoriker u. Dichter auch in Deutschland bekannt, ist am 22. September 1906, erst 44 Jahre alt, gestorben. Sein Spezialgebiet war das Rokoko-Zeitalter. Ein kunsthistorisches Werk von ihm behandelt Lafrensen d. j. und die Verbindungen zwischen schwedischer u. französischer Malerei im 18. Jahrhundert.

Antiquariats-Kataloge.

Leo Liepmannssohn, Autographen, Versteigerung vom 17.–20. November.

Von bildenden Künstlern führt der Katalog u. a. auf: Alma-Tadema, Bause, Cornelius, d'Angers, Gebhardt, Ingres, W. v. Kaulbach, F. Robell, J. A. Koch, Lenbach, Gabriel Max, Adolf v. Menzel, Monet, Overbeck, Preller d. ä., Rauch, Reinhart, Ludwig Richter, Rops, J. G. Schadow, W. Schadow, Schinkel, Schwanthaler, Schwind, Steinle, Thorwaldsen, Uhde, Werestschagin. Von Gelehrten interessieren uns K. G. Carus, Hermann Grimm, Fr. Th. Vischer und Winckelmann.

AGORA

Kunsthistorischer Kongress 1907.

Wir erhalten folgendes Rundschreiben:

Die Unterzeichneten, vom ständigen Ausschusse der kunsthistorischen Kongresse provisorisch mit der Führung der Geschäfte betraut, übernehmen am 18. September 1906 dieses Amt in der Ueberzeugung, dass der Kunstwissenschaft eine Organisation not tut. Sie halten zunächst statutengemäss an der Veranstaltung von Kongressen fest und bitten alle Fachgenossen, in der dritten Oktober-

woche 1907 in Dresden zur statutengemäss erforderlichen Neuwahl des ständigen Ausschusses und zur Beratung des nachfolgenden Arbeits-Programmes zu erscheinen:

Unser Streben sollte darauf gerichtet sein, das bisher Geleistete im Laufe der Jahre in einem Handbuch der Kunstwissenschaft zusammenzufassen und festzulegen. Da ein derartiges Unternehmen nicht ohne weitgehende Vorbereitung und wohl überlegte Einigung durchzuführen ist, empfiehlt es sich, mit dem zunächst Notwendigen, der Schaffung gemeinsam redigierter Jahresberichte, zu beginnen. Der geschäftsführende Vorstand wird sich bemühen, bis zum nächsten Kongress einen Arbeitsplan vorzulegen und einen festen Stamm von Mitarbeitern zu gewinnen. Er wird neben diesem Hauptpunkte der Tagesordnung noch Dinge zur Beratung bringen, die ihm als Vermächtnis früherer Kongresse überkommen sind (wie die Ikonographische Gesellschaft, die Frage eines Zeitschriftenrepertoriums), oder die sonst zur Zeit der Tagung einer Erörterung bedürftig erscheinen.

Der geschäftsführende Vorstand bittet jeden einzelnen Fachgenossen, die bewährten Führer wie die Jüngeren, um ihre Mitarbeit. Das Recht individueller Eigenart soll durch die beabsichtigte Organisation niemandem verkürzt werden. Für eine gesunde Entwickelung des Faches scheint uns indessen die freiwillige Anerkennung gemeinsamer Ziele und gewisser Grundsätze unbedingt erforderlich. Der geschäftsführende Vorstand hofft, diese Einigung durch das Mittel gemeinsamer Arbeit herbeizuführen. Er wird jede kollegiale Aeusserung zur Sache dankbar in Erwägung ziehen Die endgültige Einladung zum Dresdner Kongress wird im Laufe des Sommers 1907 erfolgen.

Dresden, am 15. Juli 1906

Der provisorische Vorstand des ständigen Ausschusses der kunsthistorischen Kongresse:

Dr. Josef Strzygowski, K. K. Hofrat, Professor an der Universität Graz, Vorsitzender.

Dr. Rudolf Kautzsch, Professor an der Grossherzoglich Technischen Hochschule, Darmstadt, Stellvertreter des Vorsitzenden.

Dr. Karl Koetschau, Direktor des Königl. Historischen Museums, Dresden-A. 7, Schriftführer.

Dr. A. Warburg, Privatgelehrter, Hamburg 37, Schatzmeister.

Was der prov. Vorstand beabsichtigt ist in einem grösseren Massstabe dasselbe, was uns selbst zur Gründung dieser Zeitschrift geführt hat. Indem wir daher den starken Vorstoss nach der unserem Fache so dringend nötigen Organisation hin freudig begrüssen, stellen wir die Spalten der Monatshefte sofort in den Dienst der guten Sache.

Es wird ganz unmöglich sein, auf dem Kongresse 1907 zu einer Einigung durchzudringen, wenn nicht jetzt schon die Debatte über den ganzen Complex der damit in Zusammenhang stehenden Fragen eröffnet wird. Der Kongress soll ja nicht mehr Selbstzweck, sondern Mittel sein, er soll nur zur Wahl und Abstimmung bringen, was womöglich schon vorher in allem Für und Wider erörtert worden ist. Wir möchten dem vorbereitenden Ausschuss in die Hände arbeiten, indem wir einige prinzipielle Vorfragen berühren.

1) Die Absicht einer Organisation der Kunstwissenschaft geht aus von den Vertretern der neueren Kunstgeschichte. Heisst das, der alte Orient, die Antike, Ostasien u. s. f. seien auszuschliessen? Wäre es nicht an der Zeit, endlich einmal das Gesamtfach im Bewusstsein aller über bildende Kunst Arbeitenden aufzurichten, also z. B auch alle Arten von Archäologie und Völkerkunde, soweit dabei die bildende Kunst im Vordergrunde steht, mit zu berücksichtigen?

2) Als Ziel wird eine Organisation der Arbeit an gemeinsam herauszugebenden Jahresberichten und im letzten Ende an einem Handbuch der Kunstwissenschaft ins Auge gefasst. Dafür scheint die kaum zu umgehende Voraussetzung eine Systematik des Faches. Werden sich die Kunsthistoriker auf eine solche einigen können? Jedenfalls dürfte es richtig sein, sie erst an den Jahresberichten praktisch zu erproben, bevor die Rollen für das Handbuch verteilt werden. Oder sollen wir auf gut Glück von den arbeitsbereiten Persönlichkeiten ausgehen?

3) Kann uns eine andere Wissenschaft Vorbild sein? In ihren Kongressen, Jahresberichten, dem Handbuch? Wird es ohne eine feste Gesellschaft gehen, die sich auf dem Kongresse konstituiert, später ihre Mitglieder wählt und für ihre Zwecke Gelder sammelt?

4) Sollen alle diese Unternehmungen auf internationaler Basis oder im Rahmen der deutschen Wissenschaft allein angegangen werden?

Die Redaktion.

Der Gesamtauflage liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung S. Fischer, Berlin W., bei.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Elftes Heft. ◻ November 1906.

Deutsche Kunst.

Jules Lutz, Les verrières de l'ancienne église Saint-Etienne à Mulhouse. (Avec 6 planches en phototypie). Supplément au Bulletin du Musée historique de Mulhouset. XXIX. Mülhausen 1906.

Die um 1350 angefertigten Fenster der Stephanskirche in Mülhausen i. Els. sind, nachdem sie seit dem 1858 erfolgten Abbruch des Gebäudes durch Jahrzehnte zum allergrössten Teil in Kisten verpackt gelegen hatten, nachträglich zum Schmuck der neuen protestantischen Kirche verwendet worden. Unglücklicher- und unglaublicherweise hatte man bei der Fensterbildung des Neubaus keine Rücksicht auf die alten Scheiben genommen. Unter diesen Umständen blieb, nachdem auf verschiedenen Irrfahrten die Zahl der Scheiben sich von 144 auf 121 vermindert hatte, schliesslich nichts übrig als ein Kompromiss. Man musste versuchen, die ursprünglich in vier Fenstern zusammengeordneten, dann — nicht immer unter Berücksichtigung des ikonographischen Zusammenhanges — umgeordneten Scheiben verschiedener Form auf zehn Fenster zu verteilen. Es ist erklärlich, dass hierbei ein ikonographisch befriedigendes Resultat nicht in allen Fällen erzielt werden konnte. Der Verfasser des umständlich vorgetragenen Berichtes gibt ausser der Geschichte der Fenster und der ganzen Wiederherstellungsarbeit in überzeugender Auseinandersetzung einen Versuch zur Rekonstitution des ursprünglichen Bestandes und stellt dabei die weitgehende Uebereinstimmung eines grossen Teils der Kompositionen mit dem Speculum humanae salvationis der Münchner Hof- und Staatsbibliothek No. 23,433 fest.

Ernst Polaczek

Schwind. Des Meisters Werke in 1265 Abbildungen. Herausgegeben von Otto Weigmann. Stuttgart u. Leipzig 1906. Deutsche Verlags-Anstalt. XLVI u. 599 S. 4º. 9. Bd. der „Klassiker der Kunst". (Geb. 15 M.).

Das Sprichwort, dass die Wünsche der Jugend sich im Alter vollzählig erfüllen, ist bei Moriz von Schwind buchstäblich wahr geworden. Während dem mit Schwind so vielfach verwandten Franz Grillparzer Anerkennung und Ruhm überraschend frühzeitig erblühten, worauf, aus unbegreiflichem Missverständnis von seiten des Wiener Publikums, der volle Pulsschlag seiner dramatischen Schöpfungen also erlahmte, dass selbst die viel zu spät wieder erwachte bleibende höchste Würdigung den total verstimmten Dichter zu keinen neuen Werken emporhob, ging Schwind, ebenso wie Eduard von Steinle, aber ausser der engeren Heimat, die lange Zeit gar keine Notiz von beiden nahm, sicheren Schrittes zu immer höherem Schaffen siegreich vorwärts.

Sein ganzes Lebenswerk, welches teilweise bei seinem Tode (1871) und allmählich durch mehrere Ausstellungen, endlich seit 1904 bei der Centenarfeier seiner Geburt einen staunenerregenden Ueberblick gewährte, liegt jetzt in einer beinahe gesamten übersichtlichen, lehr- und genussreichen Reproduktion vor.

Da zeigt sich das erste Tasten der erwachenden Jugend, die herbe Frühreife und das trotzige Bewusstsein seiner Kraft. Dann folgen die schweren Lehrjahre, in welchen er während seines ersten Münchener Aufenthaltes (1828–1836) beinahe das ganze Programm seiner Kunstleistungen skizzierte, deren Ausführung, nach einer kurzen italischen Reise (1835), zu Wien, Karlsruhe und Frankfurt begann und seit 1847 bleibend in München zu höchster Meisterschaft ausreifte.

Dabei tritt schon in frühester Zeit der zyklische Zug und die echt musikalische Stimmung energisch hervor, welche dem Maler gemeinsam mit Grillparzers Wohlklang der Sprache verliehen war. Aber auch der beiden eigene nörgelnde Ton, der sich bei Grillparzer in giftigen Epigrammen, bei Schwind in übellaunigen Witzblitzen niederschlug, wovon jedoch nie ein Hauch auf ihre in reinster Form vollendeten Werke sich übertrug. Wenn unter Grillparzers Schwerhörigkeit die schöpferische Tätigkeit des weltabgeschiedenen Dichters völlig erlahmte und seine

letzte Freude an der Musik erstarb, so quoll Schwinds Phantasie gerade durch diesen Jungborn immer in farbenfröhlichen Rhythmen perlend, erfrischt, überraschend und freudestrahlend empor.

Der Flügelschlag des Genius macht sich in den frühesten Zeichnungen erkennbar: In den Bilderbogen mit den kämpfenden „Rittern und Ringern" liegen schon die späteren „Akrobaten"; die „Kinder- und Jugendspiele", die kleinen „Gräber" „Krähwinkeladen", noch mehr die köstlichen „Verlegenheiten" sind Proben seines immerbereiten, unverwüstlichen Humors, welcher mit der „Landpartie auf den Leopoldberg" in einem vielaktigen Lustspiel à la Eduard von Bauernfeld ausklingt. Auch der öfter durchgearbeitete „Wunderliche Heilige", dessen Rätsel Otto Weigmann glücklich zu entwirren und zu erklären versucht, trägt diesen Charakter. Die persönliche Freundschaft mit Franz Schubert, an dessen Stelle später Lachner tritt, die enthusiastische Begeisterung für Mozart und Beethoven nähren das ihm unentbehrliche Bedürfnis nach musikalischem Klang und Wohllaut, welchen die „Vignetten" zu den Klavierauszügen von Opern, den „Hochzeitszug des Figaro" und der ganz symphonische Aufbau seiner Erfindungen zur Folge haben. In München verdrängte die vorher schon geringe Fühlung mit den Wiener Malern, wie Peter Krafft („Zriny") und Dannhauser, alsbald das feurige Vorbild des grandiosen Cornelius, der Verkehr mit Schnorr, Neureuther und dem bisher noch zu wenig beachteten Dr. E. Fellner, mit Genelli und Hähnel, das Studium Dürers und Goethes Balladen — man denke nur an „Schwager Kronos", den „Erlkönig" und „Ritter Kurt".

Während die Bekanntschaft mit Tieck (Bibliothekzimmer der Königin) und den Romantikern und der deutschen Heldensage (Hohenschwangau) die lieblichsten Blüten gastaltet, bewährt sich seine Vielseitigkeit in der Mythe von „Eros und Psyche" (Leipzig) und der teilweise echt klassische Schönheit ausstrahlenden „Philostratische Galerie" indes die Fresken mit der „Einweihung des Freiburger Münsters", der (angeblichen) „Sabina von Steinbach" und „Hans Baldung Grien" (der den Markgrafen Christoph porträtierende Meister zeigt die unverkennbare Gestalt W. Kaulbachs von der Rückseite!) ganz deutsches Gepräge tragen. Dieser Richtung blieb Schwind in Frankfurt getreu, darunter der nicht ganz einwandfreie aber durch gute Charakteristik der Hauptfiguren bemerkenswerte „Wartburgkrieg" und die Folge des originellen „Hochzeitsmorgen" (auch „die Rose" oder „das Musikantenbild" betitelt), der „Falkensteiner Ritt", der „Traum des Gefangenen", der ursprünglich für Baden bestimmte „Vater Rhein", auch das Aschenbrödel wird in vorbereitende Aussicht genommen und die „Symphonie"; dazwischen entstehen „Kaiser Konrad" und „St. Bernhard im Dom zu Frankfurt", „die Heimkehr des Kreuzfahrers", der „Elfenreigen". Im „Radier-Almanach" werden seine schon vor zehn Jahren entstandenen Blättchen gesammelt, auch lieferte Schwind die (von Josef Blanz so verständnisinnig geschnittenen) „Monatsbilder" für den Hermann-„Kalender" und die von E. Gräff meisterlich xylographierten Vignetten zu Dullers „Geschichte des Erzherzog Karl". Seit 1847 in München, erneut Schwind die alte Bekanntschaft mit Kaspar Braun, und infolge davon bieten ihm die „Fliegenden Blätter", die „Haus-Chronik" und die „Münchener Bilderbogen" einen willkommenen Tummelplatz für Humor, Laune und Witz. Durch Lachners Konzerte kommt die in vier Sätzen übereinander aufgebaute „Symphonie" zum Abschluss und das gleich geartete Tongemälde „Aschenbrödel", welches als Oelbild in unvergleichlicher, die vier Tageszeiten durchspielende Farbenstimmung durch Karl Spitzwegs indirekten Einfluss eine unerwartete koloristische Prachtleistung erreichte. Zwischendurch erhöhten die Wartburgbilder seine Schaffenslust.

Die sehr genrehaften Episoden aus der Geschichte der Thüringer Landgrafen behandelte Schwind mit graziöser Leichtigkeit. Dem ihm nie sympathischen „Wartburgkrieg" gewann er eine neue Fassung ab. Am besten gelang ihm die Gestaltung des Elsbeten-Lebens mit den durch die hehre Fürstin ausgeübten Werken der Barmherzigkeit. Auf dem Karton zu dem Schlussbilde (die „Bestattung der Toten") hatte der Meister, welcher überhaupt bei vielen Kompositionen gerne seine Persönlichkeit in Fadenschlag nahm, sich selbst mit voller Porträtähnlichkeit im Sarge liegend, gleichsam als Monogramm, angebracht, „weil es nichts Schöneres gebe, als einmal vom Schleier einer so heiligmässigen Frau zur letzten Ruhe zugedeckt zu werden" — wogegen die Familie so lebhaften Protest erhob, dass Schwind dann eine alte Spitalerin substituierte.

Mit den Wartburgbildern begann Schwinds Muse den höchsten Aufschwung. Es folgte in immer gesteigerter Schöpferkraft die Vollendung des „Aschenbrödel", der unvergleichliche Zyklus der „Sieben Raben", das von italischer Innigkeit durchwärmte Altarbild für die Münchener Frauenkirche, die Fresken des Wiener Opernhauses und die alle bisherigen Leistungen überbietende „Melusine", womit er nebst der „Schönen Lau" den ganz symphonisch gerundeten Schlussstein seines Schaffens setzte. Rechnet man dazu noch die

zwischendurch entstandenen, teilweise biographischen „Reisebilder", so errang Schwind seine für alle Zeiten geltende, stete Achtung gebietende Stelle in der Geschichte der deutschen Kunst.

Es ist eine anerkennenswerte Leistung des obengenannten Verlages, das ganze Lebenswerk, wenn auch mit einigen Lücken, einmal populär und für die weitesten Kreise zugänglich vorgeführt zu haben. Manches hat durch die (nach dem Format bedingte) Verkleinerung gelitten und kommt nicht in erwünschter Weise zur Geltung. Dagegen sind viele Bilder, z. B. aus der Bibliothek der Königin (k. Residenz) erstmalig mitgeteilt.

Als Einleitung gab Dr. Otto Weigmann eine zwar nicht umfangreiche, aber aus den besten Quellen gezogene Biographie und eine mit objektiver Umsicht verfasste Würdigung dieser Kunstschöpfungen, deren weiteres Verständnis in den angehängten Erläuterungen mit feinfühligem Eingehen nach allen Seiten erörtert und gefördert wird. Die betreffende Literatur ist genau verzeichnet. Auch eine chronologische Folge angelegt. Kurz: nichts wurde verabsäumt, was zur weiteren Kenntnis und Erschliessung des grossen Künstlers dienen kann. H. Holland

Hugo von Tschudi: Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906. I. Teil. Auswahl der hervorragendsten Bilder. München. Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 1906. 39 SS. Text. 236 SS. Abb. 4°. M. 20.—.

Die vielumstrittene Ausstellung hat sicherlich für die Geschichte der deutschen Kunst im letzten Jahrhundert ein sehr dankenswertes Material zusammengebracht, und dass diese bald wieder in alle Winde zerstreuten Monumente noch weit über die zeitlichen und lokalen Grenzen der Ausstellung hinaus der Kunstwissenschaft als wertvollste Dokumente dienen können, dafür hat der weitausschauende Vorstand der Ausstellung gesorgt, indem er eine Reproduktion aller ausgestellten Bilder veranlasste. Seit einigen Monaten liegt der erste Teil dieser Publikation vor, der eine Auswahl der hervorragendsten Bilder bringt. Es ist nur zu natürlich, dass sich über diese Auswahl wie über jede auf subjektivem Urteil beruhende Scheidung streiten lässt. Aber es würde den meisten Tadlern wohl schwer fallen, zu sagen, welche Bilder in dieser Auswahl hätten fehlen können, um für die von ihnen vermissten Platz zu gewinnen.

Den einleitenden Text hat Hugo von Tschudi geschrieben, und wir wüssten nicht, wer in der gleichen konzisen Form die Entwicklung der deutschen Malerei in einem so wandlungsreichen Jahrhundert aufrollen könnte, wie der geistvolle Leiter der Nationalgalerie. Ob die Ausstellung so geworden ist, wie sie war, weil Tschudis Auffassung und sein Urteil über diese Spanne der Kunstgeschichte schon vorher die hier niedergelegten waren, oder ob er erst auf Grund der Ausstellung zu ihnen gekommen ist — soviel erscheint sicher, dass das in der Jahrhundert-Ausstellung zusammengebrachte Material jeden Satz seiner Ausführungen unterstützt. Zu einer abgerundeten Darstellung hat auch er freilich noch nicht gelangen können, sondern er hat sich damit begnügen müssen, in kurzen Abschnitten der Einteilung der Ausstellung zu folgen. Nachdem er zuerst das nötige über das Programm der Ausstellung und die Lösung der schwierigen Aufgabe gesagt hat, beginnt er mit Chodowiecki und den zeitgenössischen Porträtisten. Dann wendet er sich zu den deutsch-römischen Landschaftern und den Nazarenern, den Hamburgern, den Wienern (Waldmüller), den Berlinern (Krüger), den Düsseldorfern, den Dresdenern (Friedrich, Dahl, Kersting, Rayski), den Frankfurtern, den Münchenern und den übrigen Süddeutschen, um schliesslich im letzten Kapitel den drei grossen Malern Böcklin, Marées und Feuerbach gerecht zu werden. Wenn diese Ausführungen auch durch ihre Knappheit künstlerisch gewonnen haben und vielleicht auch die Oekonomie der ganzen Publikation ihnen nicht mehr Raum zugemessen hat, so ist es doch im Interesse einer über die wissenschaftlichen Kreise hinausgehenden Wirkung des Werkes zu bedauern, dass sie sich nicht zu einem Kompendium der neueren deutschen Malerei ausgewachsen haben.

Die Verlagsanstalt hat bei der Herstellung des Werkes — sie gibt als Zeit dafür selbst einen Monat an — hervorragendes geleistet, die Autotypien sind so gut, wie man sie bei dem heutigen Stand der Reproduktionstechnik nur verlangen kann. Ab und zu gewährt ein im Mezzotinto-Verfahren hergestelltes Blatt eine Erholung von den wenig erfreulichen, aber doch unentbehrlichen Autotypien. Warum gerade das Schick'sche Portrait der Ehre teilhaftig geworden ist, farbig wiedergegeben zu werden, bleibt unerfindlich; vielleicht waren hier technische Rücksichten bestimmend. Bedauerlich erscheint es, dass eine grosse Anzahl von Bildern in einem ganz unzureichenden Massstabe wiedergegeben ist. Hierin hätte man sich nicht so sehr durch die Rücksicht auf den Preis, der freilich sehr niedrig angesetzt worden ist, bestimmen lassen sollen.

Andere kleine Ausstellungen will ich verschweigen, weil sie im Verhältnis zur Grösse der Leistung kleinlich erscheinen würden, für die

man dem Vorstand der deutschen Jahrhundertausstellung, Herrn von Tschudi und seinen Helfern sowie dem Verlage grossen Dank schuldig ist.

Ernst Jaffé

Franz Dülberg: Die deutsche Jahrhundert-Ausstellung zu Berlin 1906. Leipzig 1906. E. A. Seemann. 4°. 70 SS. 48 Abb. M. 3,—.

Dülberg hat seine Aufsätze über die Jahrhundertausstellung, die kürzlich in der „Zeitschrift für bildende Kunst" erschienen sind, hier noch einmal, zu einem Sonderabdruck vereinigt, vorgelegt. Ob hierfür ein Bedürfnis vorlag, mag dahingestellt bleiben, den Fachbibliotheken wird es jedenfalls sehr erwünscht sein, eine derartige grössere Arbeit im Zusammenhang ihren Beständen einordnen zu können.

Dülbergs Aufsätze sind reich an eigenen Urteilen und zeugen von einem feinen, sicheren Geschmack. Insofern werden sie demjenigen, der die Jahrhundertausstellung nicht gesehen hat, einen willkommenen Ersatz bieten, aber auch fleissige Besucher der schönen Ausstellung werden von ihnen Anregungen empfangen. Solange sich Dülberg auf Geschmacksurteile beschränkt, kann man zwar hier und dar seinen Subjektivitäten widersprechen, aber man wird sie nie als unbegründet abweisen können. Dagegen konnte er doch nicht zu einer derartigen Beherrschung des seinem eigentlichen Arbeitsgebiete so fern liegenden Stoffes gelangen, um nicht einige Unrichtigkeiten mit unterlaufen zu lassen. Er spricht z. B. von der „märkischen Unverfrorenheit" Catels, obwohl dieser einer französischen Familie entstammt, nennt den Düsseldorfer Landschafter Wilhelm Schirmer, weiss nicht ob die Staffage auf Blechens Bild Germanen oder Wenden sind, obwohl sie doch als Semnonen benannt wurden, und entzieht Dreber seinen Beinamen Franz. Doch das sind ja nur Kleinigkeiten. Im allgemeinen muss man bewundern, dass Dülberg in dem knappen Rahmen weit mehr als 100 Künstler zu behandeln versteht. Einige für die Entwickelung wichtige Künstler vermisst man aber doch nur ungern, so z. B. Reinhold, Oswald Achenbach, Bennewitz v. Loefen, Henneberg, Kalkreuth, Knaus, Koller, Rottmann, Schleich, Vautier, wenn sich über die Bedeutung des einzelnen auch streiten lässt. Auch über Rayski hätte man gern mehr gehört. Einige Seltsamkeiten, die man gerade einem so begabten Stilisten wie Dülberg nicht zutrauen sollte, hätte er bei dem Sonderabdruck ausmerzen sollen, z. B. den Satz: Ist Marées die Ekstase, so ist Hans Thoma das Sanatorium. Derartiger „Reize" bedürfte es nicht, um das Dülberg'sche Essay auch dem Kunstlaien genussreich erscheinen zu lassen.

Ernst Jaffé

P. Ansgar Pöllmann O. S. B. Vom Wesen der hieratischen Kunst. Ein Vorwort zur Ausstellung der Beuroner Kunstschule in der Wiener Sezession. Beuron, Verlag der Kunstschule 1905.

Mit den geistigen Waffen, die aus den Rüstkammern der Theologie und der formalen Aesthetik herstammen, sucht hier ein Benediktiner den Satz zu begründen, dass die hieratische Kunst der Beuroner Schule „ein wirkliches Plus der Gesamtkunst" sei. Nicht allzuvielen wird dieses San Marco der Gegenwart bekannt sein, denn vor der Wiener Ausstellung ist jene streng ans Architektonische gebundene Kunst nie an die Oeffentlichkeit getreten. Die St. Mauruskapelle im Donautal, nicht weit von Sigmaringen, das Kloster Emaus und St. Gabriel in Prag, das Beuroner Kloster selbst und das in Montecassino sind die Stätten der mönchischen Kunstübung. Die Abbildungen zeigen einen feierlichen Stilismus, an dem das Trecento und die Nazarener gleich stark beteiligt sind, streng linear empfunden, meist süssliche, ausdruckslose Köpfe, ägyptisierende Ornamentik — eine nicht würdelose, aber in der ganzen Haltung schwächliche Epigonenkunst. Der Bau der Maurus-Kapelle selbst, die 1870 beendet wurde, ist von wohltuender Einfachheit und feiner Melodik. Wer sind die Meister? Den individuellen Anteil herauszuschälen, dürfte schwer gelingen und liegt auch nicht in der Absicht der Schule selbst. Meier-Gräfe bringt, im Anschluss an das Kapitel der Schule von Pont-Aven, einige Notizen, die recht wenig zuverlässig sind. So berichtet er von dem Führer der Schar, dem früheren Nürnberger Professor, Architekten Lang, und meint den ehemaligen Tiroler Bildhauer Peter Lenz, der als P. Desiderius in Beuron wirkt. Der Holländer Verkade, der aus dem Gauguin-Kreis kam, hat sich dort der Tradition des Desiderius angeschlossen, ohne dass der Verf. diese eigentümliche Deszendenz erwähnte. Man sieht, die Kunstgeschichte ist über dies Gebiet noch wenig orientiert. Und ich fürchte, auch die begeisterte und überzeugte Pro-domo-Schrift des Ordensbruders wird nicht viele auf den Weg in dies stille Reich locken. Dazu steht der Verf. vor allem der zeitgenössischen Kunst zu verständnislos gegenüber, dazu verirrt sich seine Sprache zu oft in eine polemische Dialektik, die mit Begriffen statt mit Anschauungen arbeitet. Seine Definition des Wesens hieratischer Kunst läuft im Wesentlichen auf eine Verherrlichung der ägyptischen

Kunst heraus, deren „selbstlose Gottesdienstlichkeit" ihm heute allein die Athosklöster und eben die Beuroner Schule zu besitzen scheinen. Dem l'art pour l'art setzt er das l'art pour Dieu entgegen, die von der Askese beherrschte, monastische Kunst, die aus dem Gebete, aus den Psalmen erspriesst. In einer nicht unverständigen Parallele mit dem ägyptischen Stil gelangt er schliesslich zu dem Eingeständnis, dass die Beuroner Kunst in der Farbe durchaus ägyptisch sei. Wenn er freilich dann Klingers Beethoven das Meisterwerk eines mit hieratischer Kraft geführten Meissels nennt, wird man an seiner früheren Definition wieder bedenklich irre. Ausfälle wie die gegen den neuzeitlichen Naturalismus, der die heutige Pornographie grossgezogen habe etc., tragen natürlich zu der Ueberzeugungskraft des Schriftchens nicht gerade bei. Immerhin mag es in einer Zeit, wo der Anschluss der Kirche an die in der Gegenwart wurzelnde Kunst von mancher Seite so dringend gefordert wird, als ein nicht unwichtiger Beweis dafür gelten, wie viel noch geschehen muss, ehe diese beiden gewaltigen Mächte sich in Wahrheit werden gefunden haben.

Erich Haenel

Italienische Kunst.

Max Wingenroth. Angelico da Fiesole. 8°. 124 S.). Mit 109 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen. (Künstler-Monographien. In Verbindung mit Anderen herausgegeben von H. Knackfuss. LXXXV.) Bielefeld und Leipzig 1906, Velhagen und Klasing. 4 M.

An Monographien über den beliebten Dominikanerkünstler fehlt es jetzt nicht; erhielten wir doch, abgesehen von vielen Abhandlungen in Zeitschriften, eigene Bücher über ihn in den letzten Jahren von Tumiati (Florenz 1897), Supino (Florenz 1898), Crawford (London 1900), Nieuwbarn (Leiden 1901), Douglas (London 1901), Rothes (Strassburg 1902), Broussole (Paris 1902), Beissel (2. Aufl. Freiburg 1904), Sortais (Lille 1905), Cochin (Paris 1906) und Newnes (London 1906). Trotzdem ist Wingenroths Darbietung willkommen, weil er sich ja schon wiederholt in eingehender Art über diesen Maler geäussert hat. Während für fast alle übrigen Sachen in den genannten Büchern sowie in ältern Werken die bekannten geschichtlichen Nachrichten und die besonders auf Vasari fussende Wertschätzung der „frommen" Bilder des „mystischen" Meisters stets wiederholt werden, zeigt sich Verschiedenheit besonders in zwei Punkten: in den Fragen nach dem Verhältnis Angelicos zur Miniaturmalerei und nach der chronologischen Folge seiner Werke. Hinsichtlich des erstern ist Wingenroth der Ansicht, der Frate habe sich von der Miniaturmalerei zu Tafelmalerei und Wandmalerei emporgeschwungen. Dagegen sprechen aber besonders zwei Gründe, einmal, dass Starnina sein Lehrer gewesen zu sein scheint, dann, dass wir keine mit Sicherheit ihm zugehörigen Miniaturen kennen. Die Angabe Wingenroths, einige Miniaturen der Bücher in S. Marco stammten von ihm, wiesen aber seinen „unverfälschten Jugendstil" auf, ständen „den Frühwerken des Meisters ausserordentlich nahe", scheinen einen Widerspruch zu enthalten, da sie jedenfalls erst nach 1436 entstanden, als er doch auf der Höhe seines Ruhmes stand.

Hinsichtlich der geschichtlichen Ordnung der einzelnen Werke Angelicos sind in den letzten Jahren bedeutende Fortschritte gemacht worden, doch ist darin von der Zukunft noch mehr zu hoffen. Die Grundlagen der Kritik sind noch sehr schwankend. Es steht nicht fest, ob gotische Formen an den Bildern oder an deren Rahmen unbedingt auf frühere Zeit hinweisen als Architekturteile der Renaissance, inwieweit der Meister Schülern Mitarbeit gestattete oder Wiederholungen viel früherer Werke vermied.

Gozzolis Anteil an den Wandmalereien im Vatikan, nicht aber an den Gewölben zu Orvieto, hat Wingenroth jetzt auf ein annehmbares Mass heruntergesetzt. Sein Buch liest sich zwar leicht, ist aber eine reife Frucht gründlicher Studien.

Stephan Beissel

W. von Seidlitz, Ambrogio Preda und Leonardo da Vinci. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, Band XXVI, Heft I. Wien und Leipzig 1906. 48 S.

In der vorliegenden Schrift sucht W. v. Seidlitz, zu seit mehreren Jahrzehnten betriebenen Studien zurückkehrend, die Persönlichkeit eines der namhaftesten Künstler aus Leonardos Kreise klar zu umschreiben und damit zugleich der im Grunde so viel wichtigeren Aufgabe zu dienen, die darin besteht, den grossen Florentiner von dem Ballast unbedeutender, ja geradezu schlechter Schöpfungen zu befreien, die ihm leider immer noch, kritiklos genug, aufgebürdet werden. Man darf sagen, dass es der erste, ernsthafte Versuch dieser Art ist, und muss schon darum die Arbeit mit Dankbarkeit aufnehmen.

Seidlitz hat äusserst eingehend, in chronologischer Darlegung, den Stand der Frage geschildert:

von Rumohr und Waagen an bis auf die Gegenwart. Im Mittelpunkt der sich aufdrängenden Fragen, die in verschiedenster Weise beantwortet und oft leidenschaftlich behandelt worden sind, stehen ein paar so berühmte Bilder, wie das weibliche Profilporträt und das Jünglingsbild in dreiviertel Frontansicht, beide in der Ambrosiana, und das Londoner Exemplar der „Jungfrau in der Felsengrotte“ — alles drei Werke, die, durch Leonardos Namen geheiligt, Weltruf geniessen.

Allmählich und auf mit Irrtümern reich gesegneten Wegen ist man dazu gekommen, dem Ambrogio Preda oder de Predis, Hofmaler Lodovico Moros und vorübergehend am Hof Kaiser Maxens tätig, eine grössere Zahl von Bildern zuzusprechen. Zunächst wies man eine Reihe von Werken an mehrere, scheinbar scharf getrennte Gruppen: hier waren die um das Porträt Maximilians in Wien geordneten Bilder, dort stand im Mittelpunkt die „Pala Sforzesca“, das für die Kirche S. Ambrogio ad Nemus in Mailand 1495 gemalte Altarbild der Madonna mit vier Heiligen und der Familie Lodovico Moros, jetzt in der Brera. Letzteres hatte nun Morelli dem von ihm falsch eingeschätzten Bernardino de Conti gegeben, den wir seither durch hier und da aufgetauchte Bildnisse als einen Künstler inferioren Ranges kennen gelernt haben.

Es würde zu weit führen, wenn wir diesem referierenden Teil der Darlegungen folgen wollten; ebenso können wir die Zusammenstellung der Lebensnachrichten, für die wir die übersichtlichere Form der Regesten und absolute Vollständigkeit gewünscht hätten, nicht weiter berühren.

Ich glaube, dass der Kern- und Angelpunkt in diesen Fragen durch die Ausführungen des Verfassers unverrückbar festgelegt worden ist. Was so vielen vor ihm und manchen von uns noch jetzt als unvereinbar fern stehend erschien, wird nunmehr durch verbindende Glieder als zusammengehöriges Ganzes dargetan. Seidlitz weist sehr richtig darauf hin, dass man z. B. auch die beiden durch die Signatur beglaubigten Porträts, dasjenige der National Gallery (früher Fuller-Maitland) von 1494 (eine weit bessere Abbildung, als sie S. 19 gegeben ist, in dem Illustrated Catalogue of pictures of milanese masters, London 1899, T. V.) und des Kaisers Max in Wien von 1502 eben ohne die Bezeichnung nie einem und demselben Meister würde gegeben haben. „In der Schwäche und Unbestimmtheit seines Wesens ist denn auch die Schwierigkeit zu suchen, die einer Erkenntnis von Predas künstlerischer Persönlichkeit entgegensteht.“

Am besten wird man mit dem Studium der Flügel beginnen, die zu dem Londoner Exemplar der „Madonna in der Grotte“ gehört haben, und die urkundlich als Werke des Preda gesichert sind. Von dem einen derselben ausgehend, gelangt man unschwer zu der Einsicht, dass das weibliche Profilbildnis der Ambrosiana keinem andern, als dem Preda gehört, während der andere zur Pala Sforzesca und den verwandten Bildern führt. Das signierte Jünglingsporträt in London leitet zur Madonna Litta (die unverkennbare Hand mit ihren charakteristischen Fehlern) und ebenfalls zur Gruppe der Pala, andererseits zu dem männlichen Bild der Ambrosiana — das Seidlitz leider noch nicht mit der bei neuerlicher Restauration zu Tage getretenen Hand reproduzieren konnte — und verwandten Stücken. So wird man Schritt für Schritt dahin geführt, die scheinbar disparaten Gruppen als Schöpfungen eines und desselben Meisters erkennen zu lernen.

Indem nun seit Morelli und mit Hilfe anderer Forscher in berühmten Zeichnungen Studien zur Pala oder dieser eng verwandten Arbeiten erkannt worden sind, war es möglich, aus der Masse der unter Leonardos Namen gehenden Blätter eine grössere Zahl als Arbeiten von Preda entweder direkt nachzuweisen oder wahrscheinlich zu machen. Wievieles von dem, was in den Werken von Müntz, Müller-Walde und Rosenberg das Bild des Grossen trübt, wird endlich bei Seite getan und an die rechte Stelle gerückt.

Dass gerade hier der Eifer leicht etwas zu weit führt, wird man um so weniger tadeln dürfen, als es sich oft um ganz subtile Unterscheidungen handelt, und man lange schwankt (und auch noch ferner schwanken wird), ob man ein Werk diesem oder jenem aus dem Kreise derer, die Leonardos Einfluss ihr Können unterordneten, wird zuweisen dürfen. So kann ich nicht glauben, dass eine so feurige Zeichnung, wie der nach links gewandte Kopf im Louvre (Rosenberg No. 111) dem zaghaften Preda gehören soll; für mich hat sie die physiognomischen Merkmale des Boltraffio (dem Seidlitz S. 30, Anm. 57 einige Blätter gewiss richtig zuweist).

Doch das sind kleine Einzelheiten, über die man sich am besten mündlich verständigt. Ich halte andere Fragen für wichtiger, auf die ich hier etwas eingehen möchte.

Prinzipiell besteht die Gefahr, dass einem „neuen Manne“ alles mögliche zugeschrieben wird, aus dem einfachen Grunde, weil seine Gestalt sich in ihrer Besonderheit von der Umgebung noch nicht mit völlig scharfen Konturen abhebt. Berücksichtigen müssen wir gerade bei Fragen, die diese Schule angehen, dass wir mit einigen mehr oder minder Unbekannten zu rechnen haben: Salaino kennen wir eigentlich gar nicht, Francesco

Melzi ebenso wenig und Francesco Napoletano ist uns auch erst kürzlich näher gebracht worden (v. Guido Cagnolas Artikel in der Rassegna d'arte Ann. V, 1905, No. 6, S. 81 ff.). Dass der letztgenannte mehrere der jetzt Preda oder Boltraffio zugeschriebenen Zeichnungen, fast möchte ich sagen, verbrochen hat, davon bin ich überzeugt: besonders die abscheuliche Frauenstudie in der Borghese-Sammlung (Rosenberg No. 92), wohl auch das Studienblatt im Louvre (Müntz S. 215), das Seidlitz für einen ganz frühen Boltraffio hält, und den Jünglingskopf (Müntz S. 33).

Ganz und gar verschieden aber von Preda scheint mir der vorläufig unbekannte Leonardo-Schüler, der das viel umstrittene Berliner Bild des „Auferstandenen mit den Heiligen Leonardo und Lucia" gemalt hat, und von dem gewiss auch die Zeichnung in Windsor (Fig. 17, S. 36) herrührt. Er hat mit Preda, mit Boltraffio nur so viel gemein, als es alle aus dem Umkreis Leonardos an und für sich haben; aber Farbengebung und Form entfernen ihn von diesem, wie von jenem. Hier wird uns wohl doch einer jener Unbekannten gegenüberstehen. Im British Museum hat Seidlitz eine unzweifelhafte Gewandstudie für den Christus dieses Bildes aufgefunden.

Ebensowenig vermag ich das (mir im Original nicht bekannte) Mädchenbildnis der Gallerie Czartoryski dem Preda zu geben. An dieser Stelle hätte Verfasser ein interessantes Bild einschalten müssen, das er seltsamerweise mit Stillschweigen übergeht: ich meine die Madonna mit einem Engel und St. Joseph (?) in der Galerie des Seminario in Venedig, die Venturi unter dem Namen des Boltraffio veröffentlicht hat (Archivio stor. dell'arte VI, 1893, S. 415; Photo Anderson 11 797). Das Bild ist auch darum merkwürdig, weil die Mittelgruppe — das Kind namentlich — auf die Pariser „Vierge aux rochers" zurückgeht. Die ganz absonderliche und unverkennbare Handform beweist schlagend, dass der Maler dieses Bildes auch jenes Frauenbild geschaffen hat.

Ferner vermag ich dem Verfasser in seiner Auffassung betreffs des Londoner Exemplares der Madonna in der Grotte nicht zu folgen, wenn er Leonardos Anteil daran in der Hauptsache ausschliesst (s. besonders S. 40). Schon vor mehreren Jahren, in einem kleinen Buche über Leonardo (in englischer Sprache), habe ich die Ansicht vertreten, dass eine so wesentliche Aenderung — das Weglassen der zeigenden Hand des Engels — nicht ohne des Meisters Zutun zu denken sei. Es ist, nach meiner Auffassung, eine Selbstkorrektur, hervorgegangen aus der richtigen Einsicht, dass hier zwei Motive sich kreuzen und eine Disharmonie verursachen. Man kann nicht bestreiten, dass die Hand mit dem ausgestreckten Zeigefinger die schöne Beziehung zwischen Madonna und Christkind stört, dass Leonardos Streben, mit Gesten der Hand eine möglichst rege Beziehung zwischen den Figuren einer Komposition herzustellen, ihn hier um einen Schritt zu weit geführt habe. Ein „Loch in der Komposition" empfindet man auf dem Londoner Bild doch nur, weil man eben das Pariser kennt. Dass aber die Ausführung des Londoner Bildes keinem andern, als dem Preda gehört, beweisen Dokument wie Stil.

Der Gruppe der an die Pala Sforzesca sich anschliessenden Bilder gehört auch eine wiederholt vorkommende Komposition der Madonna mit dem ein Kreuz haltenden Christkind an, über die Verfasser sich nicht äussert. Ein besonders gefälliges Exemplar besitzt Lord Battersea in London (s. Illustrated Catalogue of pictures etc. Blatt XVII). Die Handform der Madonna, das Bewegungsmotiv des Kindes, besonders aber der Typus desselben scheinen unzweifelhaft darzutun, dass eine Komposition des Preda diesen Bildern zu Grunde liegt. Man vergleiche den Kopf des Kindes in seinen Hauptformen mit der hässlichen Zeichnung in Berlin (S. 4).

Noch einen kurzen Exkurs muss ich anfügen. Verfasser hat auffallenderweise die früheste Erwähnung des Preda nicht angeführt. Im Jahre 1479 wird er mit seinem Bruder Bernardino unter den Operai der Zecca von Mailand genannt. Motta hat das betr. Dokument schon 1888 publiziert (Rivista italiana di numismatica I, S. 80). Dass es sich in der Tat um den Maler Giovan Ambrogio handelt, beweist, von dem unmittelbar zuvor genannten Bruder abgesehen, der Name des Vaters und die Parochie, in der die Brüder noch Jahre lang später wohnhaft sind. Also begann er seine Laufbahn in einer Münzstätte; und er muss noch in späteren Jahren in solcher Eigenschaft einen Namen besessen haben; denn Maximilian beauftragt ihn, nebst zwei anderen, im Jahre 1494 mit der Herstellung neuer Münzstempel. Sollen wir nun nicht, möchte ich fragen, angesichts der Tatsache, dass Preda notorisch mit der Münze zu tun gehabt hat, das bekannte Blatt der venezianischen Akademie, das seiner Zeit Morelli ihm zugeschrieben hat, und das man jetzt, Robert von Schneider folgend (Jahrbuch der Sammlungen des Kaiserhauses XIV, S. 187 ff.), für Gian Marco Cavalli in Anspruch nimmt, dem Preda zurückgeben? Denn der Wiener Gelehrte stiess sich daran, dass wir den Mailänder eben nicht in seiner Beziehung zur Münze kannten, und musste doch (für Kaiser Maxens Bildnis) zur Annahme greifen, es sei nach Preda kopiert. Zudem sieht auf dem Blatt Bianca Maria fast unver-

ändert jung aus; endlich der segenspendende Putto, bei dem alle sich an Preda erinnert fühlten: ich glaube, man muss hier doch zu Morellis Attribution zurückkehren.

Zu vielen Zweifeln und Fragen fühlt man sich so veranlasst, trotzdem man, wie hervorgehoben, in allen Hauptpunkten dem Verfasser uneingeschränkt zustimmen muss. Ich rechne es nicht als geringstes Verdienst der — ich fürchte fast, allzu breit besprochenen — Arbeit an, dass sie zu Nachprüfen und Nachdenken die Anregung gibt.

Georg Gronau

Niederländische Kunst.

Vincent Van Gogh. Briefe. Berlin, Cassirer. 8°. (1906) — SS. IV und 144, mit 10 Zinkätzungen. M. 3,60.

Diese Briefe, die zuvor in einer Reihe von Heften der Zeitschrift „Kunst und Künstler" abgedruckt wurden, erscheinen hier in Buchform in einer von M. Mauthner besorgten Ausgabe. Einige Daten über das Lebenschicksal des Malers leiten das Bändchen ein. Es hätte darin die Krankheit des Künstlers stärker betont werden müssen. Von allem Anfang an war Van Gogh krank, und das zeigt seine Kunst am allerdeutlichsten. In erster Linie interessiert das Buch, wie alle seinesgleichen, als Selbstbekenntnis, und gerade das Abwechseln von Aeusserungen, die der Künstler zu ganz klaren Zeiten machte, mit solchen, die in unmittelbare Beziehung zu einem stärkeren Auftreten seines Nervenleidens zu bringen sind, bildet einen der Reize des Buches. Ungewarnt dürfte ein Leser alles, was auf diesen Seiten vorkommt, in die gleiche Wagschale werfen und damit verwirrt werden. Ueberhaupt liegt die Gefahr vor, dass der Inhalt des Buches von manchen Seiten überschätzt wird. Die etwas angreifbare Weise, diese Briefe nicht als Briefe, sondern in gereinigter Form herausgegeben — mit erheblichen Streichungen, wahrscheinlich auch Verbesserungen, ohne Ortsangabe und Datum etc. —, wird hierzu beitragen. Papier und Druck sind gut, aber das Fehlen des Erscheinungsjahres ist ärgerlich, das Titelblatt preziös und die Verlagsbuchhandlung bezeugt wiederum ihre nachgerade unverständliche Abneigung gegen jedwedes Inhalts- und Registerverzeichnis.

Hans W. Singer

Spanische Kunst.

Inventario de los cuadros y otros objetos de Arte de la quinta real llamada „La Ribera" en Valladolid; por la copia, José M. Florit. Boletín de la sociedád española de excursiones XIV. 162.

Inventar der Gemälde und sonstigen Kunstgegenstände im königlichen Landhause „La Ribera" zu Valladolid, das Philipp III. am 21. Juni 1606 von seinem Günstling, dem Herzog von Lerma, erwarb. Die Liste befindet sich heute im Archivo gral. de Simancas. Patronato Real. — Escrituras del Real Patrimonio. Legajo num. 8.

Das Verzeichnis bietet viel Interessantes. Das grösste Kontingent unter den zahlreichen Kunstschätzen stellt Leonardo Bassano; neben vielen anderen spanischen und italienischen Meistern, wie Vicente Carducho, Juan de la Cruz, Blas de Prado, Alonso Sanchez, Guzman el Cojo, Juana de Peralta, Antonio Ricci, Paolo Veronese, Antonio Moro und Prospero Coloma, denen sich noch einige Niederländer mit Hieronymus Bosch an der Spitze anschliessen, finden sich auch die Namen Tizian, Rubens, Raffael und Andrea del Sarto. Von Tizian 8 Gemälde zur Schöpfungsgeschichte. Sollte etwa der Sündenfall des Prado eins davon sein? Von Rubens ein Bildnis des Herzogs von Mantua. Von Raffael die Madonna mit dem Fisch, heute im Prado. Von Sarto 2 Stücke: Das Wunder der fünf Brote und zwei Fische und die Vogelpredigt des h. Franciscus, die beide in den italienischen Quellen nicht vorkommen. Ausser Gemälden führt das Inventar noch eine Anzahl Miniaturen und kunstgewerbliche Gegenstände auf.

Einen Kommentar hat der Transskriptor nicht geliefert.

S.

Malerei.

Julius Leisching, Das Bildnis im 18. und 19. Jahrhundert. Verlag von Anton Schroll & Co., Wien 1906. 60 S. mit 8 Lichtdruckbeilagen.

„Reflexe" und „Betrachtungen" nennt der Verfasser im Schlusswort sein Schriftchen, das aus Vorträgen sowie aus Streifzügen durch die Wiener Porträtausstellung und die Berliner Jahrhundertausstellung entstanden ist. Es soll keine Geschichte geben, weil es in enger Beziehung zu den genannten Veranstaltungen steht, die noch kein lückenloses Bild der gesamten künstlerischen Erscheinungen jener Zeit zu bieten vermochten. So will der Verfasser auch nur zu einer objektiveren Betrachtung der Bildniskunst jener beiden Jahrhunderte anregen.

Das Zeitalter Ludwigs XIV., von dem der Verfasser ausgeht, kennt eine eigentliche Bildniskunst nicht. Rigaud, Silvestre, Pesne u. a. suchen nicht den Geist und die Seele des Darzustellenden, sie begnügen sich mit der äusserlichen Erscheinung des Menschen, dessen Bedeutung die Zutaten des Schneiders und Perückenmachers und das Milieu erklären müssen. Viel näher bringen uns die Maler der Rokokozeit den Menschen. Oft in einer gleichgültigen Situation des Alltags. Boucher z. B. porträtiert die Marquise de Pompadour im Negligée am Toilettentisch, wie sie gerade die Puderquaste zum Gesicht führen will.

England übernimmt bald die Führung. Auf Reynolds, der sich von einer gewissen Pose noch nicht freimacht, folgen Gainsborough, Romney, Hoppner, Raeburn, Lawrence. Sie alle haben, frei von fremden Einflüssen und begünstigt vom Reichtum und der stetig wachsenden Kultur Englands, das Bildnis zu einer ungeahnten Höhe gebracht.

Deutschland kann sich im 18. Jahrhundert auf dem Gebiet der Bildniskunst nicht im entferntesten mit den übrigen Ländern messen. In den Hauptkunststätten Dresden, Berlin, Wien finden Ausländer reichlich Aufträge. Die wenigen Einheimischen kommen ohne fremde Vorbilder nicht aus. Ein Schweizer, Anton Graff, war berufen, der Bildniskunst in Deutschland wieder zu hohem Ansehen zu verhelfen. Er ist ein hervorragender Psychologe, der die Züge scharfsinniger Gelehrter mit nicht geringerer Sicherheit auf die Leinwand zu bannen weiss, als die der meist schöngeistig angehauchten Frauen seiner Zeit. Neben Graff verschwinden die bekannteren Namen wie Oeser, die Mitglieder der Familie Tischbein, Kügelgen u. a. fast völlig. Angelica Kauffmann zeigt sich ganz von englischen Vorbildern abhängig. Einen Namen vermisst man bei Leisching, den des Johann Georg Edlinger (1741—1819), eines geborenen Grazers, der in München tätig war. Seine Bedeutung ist erst durch die Berliner Jahrhundertausstellung, dann noch mehr durch die Münchener Ausstellung bayerischer Kunst von 1800—1850 ins rechte Licht gerückt. Die Nationalgalerie erwarb von ihm das vorzügliche Bildnis eines Grafen Preysing. Anton Graff wird an Bedeutung nur von dem 50 Jahr jüngeren Gottfried Schadow übertroffen, dessen Bildnisbüsten, wie z. B. die des Salomon Veit (Bronzeguss in der Nationalgalerie), alles gleichzeitig Geleistete bei Weitem an Prägnanz der Form und des Ausdrucks überragen.

In Wien sind die beiden Lampi, Vater und Sohn, und Füger um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert die bekanntesten Bildnismaler. Fügers Bedeutung als Miniaturmaler ist allgemein anerkannt, so stark auch die Abhängigkeit von England sein mag. Als Akademiedirektor hat er wenig Segen verbreitet. Aber vielleicht verdankt ihm doch die Schar junger Künstler, die ihm den Rücken kehrte und selbständig weiterarbeitete, das Können auf dem Gebiet der Bildniskunst, so wenig sie sich etwas darauf einbildete. Die Bildnisse von Overbeck, Veit, Steinle u. a. sind weit wertvoller als ihre Schöpfungen im Dienste der Religion. Wenn sie Bildnisse malten, wahrten sie den Respekt vor der Natur.

Auch David und Ingres in Paris wurden Naturalisten, sobald sie Porträts schufen, während Gérard, der Davidschüler, dem Geschmack des Publikums Konzessionen macht.

In Wien finden die Miniaturisten reichlich Beschäftigung. Fast alle bekannten Wiener Meister, selbst Waldmüller, üben diesen Kunstzweig nebenbei, und vielfach zeigt sich die Technik, sowie die Art zu sehen auch im Oelbildnis grösseren Massstabes. Lawrence übt bei seinem Aufenthalt in Wien einen nachhaltigen Einfluss auf die kleineren Wiener Meister aus. Bei Daffinger und Amerling ist das besonders deutlich.

In den zwanziger und dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts tritt in Wien an Stelle des Hofes und Adels der wohlhabende Bürgerstand als Förderer der Kunst. Das Sittenbild kommt auf. Sein bekanntester Vertreter ist Danhauser. Berühmte Persönlichkeiten der Zeit, im Salon, inmitten einer Schar bekannter Herren und Damen, ist das beliebteste Thema. Selbst Schwind hat gelegentlich seine Kunst in den Dienst dieser Mode gestellt.

Das Auftreten Waldmüllers gleicht einem reinigenden Gewitter. Er ist der erste, der, von den Anfängen abgesehen, ganz unabhängig von fremden Einflüssen bleibt. Die Klarheit und Kraft seiner Landschaften geht auch auf seine Bildnisse über. An Schärfe der Beobachtung gleicht er Holbein. Der Farbengeschmack ist hochentwickelt. Sein bestes Bildnis, das des Fürsten A. Rasumoffski, ist zugleich eines der besten des 19. Jahrhunderts überhaupt.

Leisching wirft zuletzt noch einen kurzen Blick auf die letzte Zeit des 19. Jahrhunderts, auf das Wiederaufgreifen des Impressionismus eines Velazquez und Goya durch Manet und die Weiterbildung durch andere.

Dem Buche Leischings sind 8 Lichtdrucke nach wenig bekannten Bildnissen von Largillière, Nattier, Boucher, Raeburn, Meytens, Graff, Füger und Danhauser beigegeben. Möge der anregenden Darstellung bald ein umfassenderes Werk über die Bildniskunst folgen.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Archiv für christl. Kunst 10. Ein Nebenaltar in der Kirche zu Glatt in Hohenzollern (Reiter). — Ein neuentdecktes Totentanzgemälde aus dem Mittelalter in der deutschen Reichshauptstadt [Marienkirche] Fortsetzung (A. Nägele).

Blätter für Gemäldekunde 4. Das Ansbacher Kelterbild (M. J. Binder).

Bremer Courier 14. 10. u. ff. Aus der Geschichte des Bremischen Künstlervereins.

Cistercienser-Chronik 213. Kloster Lichtenstern. Fortsetzung. II. Gebäude. III. Besitz. IV. Personen. V. Regesten.

Denkmalpflege 13. Karl Christoph Wilhelm Fleischer und Schloss Alt-Richmond bei Braunschweig (W. K. Behrendt). — Die St. Gangolfkapelle in Magdeburg (Hanns).

Deutsche Kunst u. Dekoration 2. Die Münchener Vereinigten Werkstätten auf der kunstgewerblichen Ausstellung in Dresden (W. Michel). — Die Karlsbader Jubiläums-Ausstellung für Kunst und Kunstgewerbe (K. Widmer). — Deutschböhmische Kunst auf der Reichenberger Ausstellung Mai-Oktober 1906 (H. Haberfeld). — Das Hamburger Bismarck-Denkmal [Tagebuchblätter] (G. Muschner).

Gegenwart 41. Bei Reinhold Begas (J. Norden).

Kunst und Handwerk 1. Die neuen Isarbrücken Münchens mit ihren tektonischen und plastischen Schmuckformen (A. Heilmeyer). — Otto Obermeyer (A. Roessler).

Kunst und Künstler 2. Porträtstudien von Liebermann (K. Scheffler). — Aus der III. Ausstellung des deutschen Künstlerbundes (W. v. Scholz).

Konservative Monatsschrift 2. Das Buch „Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten" und die deutsche Jahrhundert-Ausstellung von 1906 (A. Matthaei).

Velhagen u. Klasing's Monatshefte 1. Hans Thoma (E. Engels).

Bücher:

Brinckmann. Der Peter-Paulsdom in Zeitz. Progr. Zeitz 1906. 45 S. m. 4 Taf. u. 20 Fig. 4°.

Geschichte des hl. Willibrord u. seiner Reliquien. Den frommen Pilgern gewidmet. (Festschrift bei Gelegenheit der Uebertragg. der Reliquien des hl. Willibrord u. der Einweihg. des neuen Grabdenkmals.) (48 S. m. Abbildgn.) 8°. Luxemburg '06. (Echternach, Dechant Hostert.) (Nur direkt.) —,30

Hämmerle, A. Der Pappenheimer Altar im Dom zu Eichstätt. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik im 15. Jahrhundert. Progr. Eichstätt 1906. 61 S. m. 6 Taf. u. Abb. 8°.

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

9. Bd. Schwind: Des Meisters Werke in 1265 Abbildgn. Hrsg. v. Otto Weigmann. (XLVIII, 600 S.) '06. Geb. in Leinw. 15,—; Luxusausg. in Ldr. 48,—

Kohlhagen, H. Th. v. Die Heraldik am Aeusseren Bamberger Bauten. (56 S. m. 7 Taf. u. 1 Plan.) gr. 8°. Bamberg, Handels-Druckerei u. Verlagsh. '06. 1,—

Meier, P. J. u. K. **Steinacker.** Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Braunschweig (m. Ausschluss der Sammlungen). Hrsg. vom Geschichtsverein f. das Herzogt. Braunschweig. (150 u. III S. m. Abbildgn.) 8°. Wolfenbüttel, J. Zwissler '06. 1,20; geb. in Leinw. 1,50

Menzel, Adph. v. Architekturen, hrsg. v. Arth. Biberfeld. 2. Lfg. (20 Taf.) 50×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '06. In Mappe 20,—

Uhde-Bernays, Herm. Albrecht Dürer-Heft. Eine Einführg. in Albrecht Dürer's Leben u. Werk m. 54 Abbildgn. (32 S.) 4°. Stuttgart, K. A. E. Müller '06. 1,25; geb. in Leinw. 2,—

Willibrordus-Kirche, die ursprüngliche, in Echternach, die heutige Crypta, die sich unter dem Chor der Basilika u. der Sebastianuskapelle ausdehnt. Illustrierte Gelegenheitsschrift zur feierl. Translation der Gebeine des hl. Willibrord aus der Pfarrkirche in die Basilika (4. VI. 1906). Hrsg. v. L. D. (Umschlag: D. E.) (24 S. m. Abbildgn.) kl. 8°. Luxemburg '06. (Echternach, M. Jos. Speck.) (Nur direkt.) —,12

England.

Aufsätze:

Burlington Magazine 44. London leaded Steeples I (L. Weaver) — Some Drawings of Englishwomen from van Dyck to Kneller (L. Binyon).

Connoisseur 63. Mr. J. Pierpont Morgan's Pictures. The early English School II (W. Roberts). — English Lace I. Needlepoint (M. Jourdain).

Kunstchronik 4. Die „Holman Hunt-Ausstellung in der Leicester-Gallery (O. v. Schleinitz).

Bücher:

Blake, William. Letters. Together with a Life, by Frederick Tatham. Edited from the original MSS., with an Introduction and Notes, by Archibald G. B. Russell. 8vo. $9\times5^1/_2$. pp. 286. Methuen. 7 s. 6 d. net

— Songs of Innocence. Illus. English Masterpieces. 16mo. pp. 32. Jack. 1 s. net; sewed, 6 d net

Cram, Ralph Adams. The Ruined Abbeys of Great Britain. 8vo. $8^3/_4\times6$. pp. 330. Gay & Bird. 10 s. 6 d net

Duff, E. Gordon. The Printers, Stationers and Bookbinders of Westminster and London from 1476 to 1535. Cr. 8vo. $7^1/_2\times5$. pp. 268. Camb. Univ. Press. 5 s net

Gilchrist, Alexander. The Life of William Blake. Edited with an Introduction by W. Graham Robertson, and numerous Reproductions from Blake's Pictures, many hitherto unpublished. 8vo. $8^3/_4\times5^1/_2$. pp. 556. Lane. 10 s. 6 d net

Harper, Charles G. The Old Inns of Old England. A Picturesque Account of the Ancient and Storied Hostelries of our own Country. 2 Vols. Illus. 8vo. $9\times5^3/_4$. pp. 344, 328. Chapman & H. 42 s. net

Hitchcock, F. R. Montgomery. Types of Celtic Life and Art. Cr. 8vo. $7^1/_2\times5$. pp. 194. Sealey, Bryers. 3 s. 6 d.

Hunt, W. H. The Story of the Painting of the Pictures on the Walls and the Decorations on the Ceiling of the Old Debating Hall (now the Library) in the years 1857-8-9, Oxford Union Society. Folio. (H. Frowde) Oxford Univ. Press. 10 s. 6 d. net

Old English Country Cottages. Edited by Charles Holme. Special Winter No. of the „Studio", 1906-7. 4to. Office. 7 s. 6 d. net; sewed 5 s. net

Salaman, Malcolm C. The Old Engravers of England in their Relation to Contemporary Life and Art, 1540—1800. Illus. 8vo. $8^1/_2\times5^1/_2$. pp 232. Cassell. 5 s. net

Smith, Mrs. A. Murray. Westminster Abbey, its Story and Associations. Illus. Cr. 8vo. $7^3/_4\times5$. pp. 396. Cassell. 6 s.

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique III. 1906. L'horloge et le carillon du beffroi de Tournai en 1543—1544 (Matthieu). — A propos d'un tableau de Jordaens (Polyd).

Gegenwart 44. Félicien Rops (R. Kurtz).

Kunst für Alle 3. 4. Belgische Bildhauer der Gegenwart (P. Schumann).

Oesterreichische Rundschau 1. Meunier (H. Haberfeld).

Revue de Belgique 10. Peintres et aquafortistes liégeois. Schluss. (L. Rizzardi)

Tribune Artistique III. 10. 11. Architecture Gantoise (Hoecke-Dessel).

Bücher:

Colson, Oscar. Zénobe Gramme. Sa vie et ses œuvres, d'après des documents inédits, par Oscar Colson, directeur de la revue Wallonia. Troisième édition revue et augmentée. Liége '06, Imprimerie moderne. In-12, 104 p., grav. et portr. hors texte. fr. 1,50

Lemonnier, C. Alfred Stevens et son œuvre, in-fol. G. Van Oest et Cie. fr. 80,

— Alfred Stevens et son œuvre, suivi des impressions sur la peinture, par Alfred Stevens, par Camille Lemonnier. Bruxelles '06, G. Van Oest et Cie (imprimerie veuve Monnom). Gr. in-fol., 58 p. et XLII pl. hors texte fr. 80,—

Il a été tiré de cet ouvrage: 10 exemplaires sur papier impérial du Japon ancien, numérotés de 1 à 10; 15 exemplaires sur papier Whatman, numérotés de 11 à 25; 325 exemplaires sur antique laid anglais, numérotés de 26 à 350.

Rooses, Max. Jordaens' leven en werken, door Max Rooses, conservateur van het museum Plantin-Moretus, met 140 afbeeldingen in den tekst en 33 heliogravuren en autotypieën buiten den tekst. Afleveringen III en IV. Antwerpen '06, De nederlandsche boekhandel. 2 boekd. in-4°, bldz. 129 tot 256, prenten en platen buiten tekst.

Vermast, A., en **Van Meer,** R. Nationaal museum. Onze standbeelden, door A. Vermast en R. Van Meer. II. Provincie Oost-Vlaanderen. Penteekeningen door Alf. Van Neste. Gent '06.

Verswijvel, D. Beschrijving van den toren van de kathedrale kerk van Antwerpen gevolgd door degene van de kunstige sneeuwbeelden binnen de stad met klinkdicht op de bevrozen rivier de Schelde in den winter van Januari 1716 volgens eene oude gedrukte antwerpsche kronijk, uitgegeven door D. V[erswijvel]. Antwerpen '06, drukkerij C. De Cauwer. In-8°, 42 bldz.

Afgekondigd onder de beginnend letters van D.V.

Wuille, Pierre. Franz Kegeljan, peintre namurois, par Pierre Wuille. Liége '06, 10, rue Henkart. In-8°, 14 p. paginées 197 à 210, gravv. et portr. Extrait de Wallonia, no 6-7 de juin-juillet 1906. Hors commerce.

Frankreich.

Aufsätze:

Burlington Magazine 44. André Beauneveu and the Portrait af Richard II at Westminster Abbey (S. C. Cockerell).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Lucien Pissaro als Buchkünstler (E. Willrich).

Correspondant. 10 octobre. Un pensionnaire du roi à Rome au XVIIIe siècle. Fragonard (P. de Nolhac).

Kunst und Künstler 2. Erinnerungen an die Impressionisten (Fortsetzung) (G. Moore).

Nouvelle Revue 169. Nicolas Vleughels, directeur de l'Académie de France à Rome (Chervet).

Bücher:

Charles-Roux, J. Souvenirs du passé. Le Cercle artistique de Marseille, in-4°. A. Lemerre. fr. 100,—

Chipon, M. Le Cabinet Adrien Paris à l'Exposition rétrospective de Besançon (ext. de l'Art), in-8°. Lib. de l'Art. fr. 2,—

Kunststätten, berühmte. gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann.

No. 34. Pératé, André: Versailles. Mit 126 Abbildgn. (Uebers. v. Frau Dr. Marie Dürr-Borst.) (IV, 152 S.) '06. Kart. 3,—

Martin, H. Les Miniaturistes français, in-8°, 1 vol. H. Leclere. fr. 25,—

— J. Pierres tombales, inscriptions et documents archéologiques de l'ancien archiprêtré de Tournus, au diocèse de Chalon, in-8°, 1 vol. E. Lechevalier. fr. 7,50

Michel, A. F. Boucher, sa vie, son œuvre, son époque, in-4°. H. Piazza et Cie. fr. 200,—

De Nolhac, Pierre. Versailles and the Trianons. Illus. by René Binet. 8vo. $9\times6^3/_8$. pp. 314. Heinemann. 16 s. net

— Versailles and the Trianons. Illus. by R. Binet. Edition de Luxe. 4to. Heinemann. 42 s. net

Italien.

Aufsätze:

Art Workers Quarterly 19. Notes on the Pala d'Oro, St. Mark's, Venise (W. S. Hadaway). — Florence Woodcuts (E. Staley). — The Art of Luca della Robbia (L. H. Yates).

Burlington Magazine 44. Giovanni Bartolo of Siena, Goldsmith and Enameller 1364—1385 (S. J. A. Churchill). — Allessandro Oliverio (W. Armstrong). — Notes on the Study of Titian (H. Cook).

Études Franciscaines 94. Le sentiment franciscain chez Fra Angelico (H. Matrod).

Études publiées par des pères de la Compagnie de Jésus 109. Michel-Ange architecte — Saint-Pierre de Rome (G. Sortais).

Kunstchronik 4. Villa Borghese (F. Hermanin).

Kunst und Künstler 2. Francesco da Sant' Agata (W. Bode).

Nuova Antologia 837. I problemi artistici di Roma (D. Angeli).

Rassegna d'Arte 10. Macrino d'Alba. Derivazione artistica (L. Ciaccio). — Lo scultore Giulio da Oggiono della metà del XVI secolo (D. Sant' Ambrogio). — Un disegno inedito di Prospero Clementi ed i sepolcri Fossa e Malaguzzi nel Duomo di Reggio nell' Emilia (A. Balletti). — Corrieri artistici.

Repos dominical 15. L'art italien; le chevalier Faust Giusto, artiste peintre et ténor (E. Loze).

Revue Politique et Littéraire. (Revue Bleue.) Octobre. Le tabernacle. Fra Angelico à Cortone 1415, poésie (Lafenestre).

Velhagen u. Klasing's Monatshefte 3. Giorgione (M. v. Boehn).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Das Bildnis der Giulia Gonzaga (E. Schaeffer).

Bücher:

Gebhart, Emile. Sandro Botticelli et Son Epoque. Text in French. Imp. 4to. Goupil. 400 s. net; Japanese paper, 800 s. net

Leonardo da Vinci. Der Denker, Forscher u. Poet. Nach den veröffentlichten Handschriften. Auswahl, Uebersetzg., Einleitg. v. Marie Herzfeld. 2. verm. Aufl. (CLIX, 316 S. m. 4 Taf.) 8°. Jena, E. Diederichs '06. 10,—; geb. 12,—

Lagomaggiore, C. Spiriti e forme dell'arte raffaellesca: discorso. Padova, 16°, p. 88. 1,25

Vasari, Giorgio. Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer u. Maler. Deutsch hrsg. v. A. Gottschewski u. G. Gronau.

VI. Bd. Die florentiner Maler des 16. Jahrh. Uebers. v. Geo. Gronau. (VIII, 424 S.) 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz '06. 10,—; geb. 12,—

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

44. Heft. Willich, Hans: Giacomo Barozzi da Vignola. Mit 38 Abbildgn. im Text u. 22 Tafeln. (VIII, 174 S.) '06. 12,—

Niederlande.

Aufsätze:

Chronique des Arts 32. A propos des œuvres de jeunesse de Herri met de Bles.

Kunstchronik 19. 10. Rembrandts Hundertguldenblatt (J. Springer).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Niederländische Gemälde in der Kaiserl. Akademie der Künste zu Petersburg (A. Néonstroieff).

Bücher:

Breviario-Grimani, Il, della bibliotheca di S. Marco in Venezia. Riproduzione fotografica completa publicata da Scato de Vries. Prefazione del dr. Sal. Morpurgo. Fasc. 6. Leida, A. W. Sijthoff. Fol. [49×35.] (107 pltn., waarvan 25 in meerklrndr.). f. 120,—

Dezelfde uitgave ook met titel, inleiding en voorrede in het fransch en in het duitsch.

Dülberg, Franz. Frühholländer. Haarlem, H. Kleinmann & Co. Fol. [49×32⁵].

III. Frühholländer in Italien. 2. Lfg. (Plt. 26—45 in lichtdr.). f. 24,—

Gogh, Vincent van. Briefe. (Deutsche Ausg. besorgt v. M. Mauthner.) (144 S. m. 10 Abbildgn.) 8°. Berlin, B. Cassirer '06. Geb. 3,60

Gurlitt, Cornel. Historische Städtebilder. II. Serie. 4. Heft. Des ganzen Werkes 9. Heft. Lüttich. (29 Lichtdr.-Taf. m. 29 S. illustr. Text.) 50×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '06. In Mappe 25,—; Einzelpr. 35,—

Israëls, Jozef. De meesterwerken van Israëls. 32 reproductiën naar zijne meest bekende schilderijen. Den Haag, M. Hols. Kl. 8°. [15×10.] (V blz. tekst en 32 pltn. in lichtdr.) f. —,35

Memling, Hans. Cent reproductions d'après les tableaux les plus éminents du maître. Livraison 10. Haarlem, H. Kleinmann et Cie. 06, s. d. In-folio, 10 pl. hors texte. f. 15,—

Cette livraison termine l'ouvrage.

Siebert, M. Die Madonnendarstellung in der Altniederländischen Kunst von Jan van Eyk bis zu den Manieristen. Diss. Heidelberg '06. 36 S. 4°.

Wildeman, M. G. Itinéraire archéologique de Delft. 2me édition, revue, corrigée et augmentée. Delft, J. Vis jr. 8°. [19⁵×13⁵.] (97 blz., m. 12 afb. en 20 pltn.) f. —,75

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Pester Lloyd 9. 10. Alexander Bihari's Nachlass (M. Ruttkay-Rothauser).

Bücher:

Wolfsgruber, H. Volkstümliche Kunst aus Ober-Oesterreich. Photographische Aufnahmen v. Profanbauten des 18. u. 19. Jahrh. (30 Lichtdr.-Taf.) 42×32 cm. Wien, A. Schroll & Co. '06. In Mappe 20 —

Schweiz.

Aufsätze:

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 1. Die Glasgemälde in den aargauischen Kirchen und öffentlichen Gebäuden (Fortsetzung) (H. Lehmann). — Bezirk Kulm. Gontenschwil. Birrwil. Beinwil a. See. Reinach. — Nachtrag zu den Werken Martin Martinis (J. R. Rahn). — Akten über Martin Martini (J. Zemp).

— **2.** Die Grabhügel von Unter-Lunkhofen, Kt. Aargau (Fortsetzung) (J. Heierli). — Fouilles exécutées par les soins du Musée National. Le cimetière de Giubiasco (D. Viollier). — Die Inschrift des Altares von Ivo Strigel in der S. Agathakapelle in Disentis (V. d. Redaktion). — Schweizerische Zimmertäfer in Karlsruhe (V. d. Redaktion). — Die Ausgrabungen am Jensberg, 1898—1904 (Lanz-Bloesch). — Ein römischer Marmorkopf, angeblich aus der Umgebung von Solothurn (Tatarinoff). — A travers les fouilles de Saint Maurice (Bourban). — Das älteste Direktorium Chori von Beromünster (Estermann). — Die spätgotische Flachdecke im alten Rathause zu Solothurn (Zetter-Collin). — Kleinere Mitteilungen: Ein Steckbrief vom Jahre 1433 (Wegeli). — Ein Spottglasgemälde (E. A. S.) [Neue Zürcher Zeitung, 15. Aug. 1905]. — Inventar über Waffen und Munition der Stadt St. Gallen im Frühjahr 1532 (Egli). — Nachtrag zu den Akten über Martin Martini (Fluri). — Entwendete Wappenscheiben (Fluri).

Bücher:

Frey, Adf. Der Tiermaler Rudolf Koller 1828—1905. Mit 13 Heliograv. u. 2 Orig.-Radiergn. (VI, 163 S.) Lex. 8°. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. '06.
Geb. in Leinw. 8,—; Vorzugsausg., geb. in Ldr. 20,—

Hunziker, J. Das Schweizerhaus, nach seinen landschaftlichen Formen u. seiner geschichtlichen Entwicklung dargestellt. 4. Abschn: Der Jura (umfassend die französ. Schweiz, m. Ausnahme des Unterwallis, der Ormonts u. des Pays d'Enhaut). Mit 59 Autotyp. u. 70 Grundrissen u. Skizzen. Hrsg. v. Prof. Dr. C. Jecklin. (IX, 138 S.) Lex. 8°. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. '07. 5,80; geb. 8,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Aftonbladet (Stockholm) No. 232. Alfred Wahlberg, landskapsmalare, † (F. V.).

Architekten. IX. No. 1. Köbenhavns Laane- og Diskontobank, Architekt Axel Berg. Mit Abb. u. Plänen. — „At väre det Gamle og sätte Skik paa det Ny" eller „en Reform af vore Bygningsskoler" (P. V. J. Klint).

Arkitektur och dekorativ Konst. No. 9. Utställningsarkitekturen i Norrköping (R. Ö.). Mit zahlr. Ill.

— **No. 10.** Gustaf Vasa-Kyrkan i Stockholm, af Arkitekt Agi Lindegren (Torben Grut). Mit Abb. u. Plänen.

Dekorative Kunst 2. Gerhard Munthe und seine Arbeit für die künstlerische Kultur Norwegens (A. Aubert).

Fornvännen. Meddelanden fran K. Vitterhets-, Historie- och Antikvitetsakademien. 1906. H. I. Tvänne nyupptäckta medeltidsepitafier i den gamla dominikanerkyrkan i Sigtuna (Dr. Ekhoff). — En bild a en medeltida vägg fran Gotland, framställande sagan om Alexander den stores himmelfärd.

Göteborgs Handelstidning No. 231. Willumsen-utställningen a Valand (J. A.)

— **No. 232.** Zorns utställning i Stockholm (Karl Warburg).

Illustreret Tidende. Bd. 48. No. 1. Et Gravmäle af Rud. Tegner (mit 2 Abb. u. Bemerkungen über dänische Grabmalskunst).

— **No. 1 u. 3.** Norsk Kunst (mit Abb.).

— **No. 4.** Riis-Carstensen † (mit 2 Abb. v. Gemälden).

Gads danske Magasin (Dansk Tidsskrift X) I, H. 1. Oktober. Et Kunstens Storværk: Joakim Skovgaard og Viborg Domkirke (Kunstmaler Joh. Mielche). Mit 9 Ill. — Ungdom og Udvikling [Anfang einer Selbstbiographie] (Lorens Frölich). Mit Portr.

Morgenbladet (Kristiania) No. 566. Höstudstillingen (b.).

— **No. 569.** Vigelands Fontäne [Modell, ausgestellt im Kunstindustriemuseum] (b.).

Nationaltidende 6./X., Abend-Ausg. Kunstforeningens norske Udstilling II (B. F.).

Ord och bild. XV. 9. En Tessinsk fabelsamling (Sigrid Leijonhufvud) [mit Reprod. v. Aquarellen u. Nachrichten über das Leben des schwedischen Malers Olof Fredsberg, † 1795].

Politiken (Kopenhagen) 280 u. 286. Den norske Kunst-Udstilling i Köbenhavn (Ernst Goldschmidt). — **281.** „Harry Fett, gamle norske Hjem" (rec. v. E. Hannover).

— **282.** Holger Drachmann som Maler (Ernst Goldschmidt). — H. Drachmann i Karikaturen (mit 7 Abb.)

— **No. 290.** Jensen-Klint-Udstillingen i Kunstindustrimuseet (C. Brandstrup).

Russkaja Mysl 9. Thorwaldsen (J. Pagaczewski).

Svenska Dagbladet (Stockholm). 29./IX. Zornutställningen (Tor Hedberg).

— **17./X.** Vigelands fontän (Tor Hedberg).

Teknisk Ugeblad, Kristiania. No. 38. Arkitekt Christian Christie † (J. M.).

Vort Land (Kopenhagen). No. 284. I Anledning af den norske Udstilling paa Charlottenborg (Maler Prof. Gustav Vermehren) [die Kunst der Jungen, bes. Edvard Munch, beurteilt von einem Vertreter der Alten].

Bücher:

Nordensvan, Georg. Konstnärsklubben 1856—1906. 4°. (29×22.) 138 S. Stockholm, Wahlström & Widstrand in Komm.

Schetelig, Haakon. The cruciform brooches of Norway. With 194 illustr. in the text. 162 S. ($15^1/_2 \times 33$), Bergen '06 (Cammermeyers bogh., Kristiania, in Komm.). Kr. 3,—
Bergens Museums Aarborg 1906 No. 8.

Schweden. Ein kurzer Führer . . . . ., hrsg. von Turisttrafikförbundet. Stockholm '06. Fritze in Komm. (163 S. 8°.) Kr. 1,—
darin S. 117—137: **Kunst u. Kunstsammlungen in Schweden (Carl G. Laurin).** Mit 17 Abb. u. 2 Taf.

Spanien.

Aufsätze:

Arts 58. Domenikos Theotokopuli dit le Greco (P. Lafond).

Art et Décoration 10. M. Sorolla y Bastida (C. Mauclair).

Burlington Magazine 44. The early Catalan School of Painting (A. van de Put).

Boletin de la Sociedad Española de Excursiones. XIV. 155. Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX (D. Claudio Boutelon y Soldevilla). — Datos para la Historia del arte: Portadas artísticas de monumentos españoles (Enrique Serrano Fatigati).

— **156.** Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX (Claudio Boutelon y Soldevilla). — Las tapicerias de la Corona y otras colecciones españolas (Elias Tormo y Monzó). — Portadas del periodo románico y del de transicion al ojival (Enrique Serrano Fatigati).

— **157.** Las tapicerias de la Corona y otras colecciones españolas (Elias Tormo y Monzó). — Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX (D. Claudio Boutelon y Soldevilla).

— **158.** Descubrimientos arqueológicos en la Catedral de Palencia: Dos iglesias subterráneas (Francisco Simon y Nieto). — Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX (D. Claudio Boutelon y Soldevilla). — Formacion del arte ojival español (Enrique Serrano Fatigati).

— **159.** El primer Monasterio español de cistercienses: Moreruela (M. Gomez Moreno M.). — Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX (D. Claudio Boutelon y Soldevilla).

— **160—61.** Alhambra de Granada (Antonio Gracia Alix). — El Palacio árabe de Ecija. — Estudio de la miniatura española desde el siglo X al XIX (D. Cl. Boutelon y Soldevilla). — Codices de otras colecciones. — Portadas artísticas de Monumentos españoles (Enrique Serrano Fatigati).

— **162.** Los tapices góticos de Palacio (Elias Tormo y Monzó). — Inventario de los cuadros y otros objetos de Arte de la quinta real llamada „La Ribera“ en Valladolid (José M. Florit).

Boletin de Santo Domingo de Silos. VIII. 1906. Monumento del Cid en Burgos (p. 30). — El monumento à Numancia (p. 30). — Bodas de plata del colegio de Vergara (p. 32). — Basilica del Sagrado Corazon en Bélgica (p. 32). — La basilica de la Almudena en Madrid (p. 77). — Fotografias y estudios sobre el claustro de Silos (p. 108. 499). — Las obras de la Catedral de Burgos (p. 254). — Monumento al P. Florez en Villadiego (p. 399). — Excursion à Silos (p. 158). — Nueva iglesia en Burgo (p. 445). — Consagracion del altar mayor de la Catedral de Burgos (p. 542).

Bücher:

Armet y Ricart, S. Les valls d'Andorra. — Primera part: Del Segre à l'Ariège à travers d'Andorra, con numerosos itinerarios de excursiones, fotograbados y un mapa.

Castaños y Montijanow, Manuel. Excavaciones en el cerro del Bú de Toledo.

Lampérez y Romea, Vicente. Juan de Colonia. Estudio biográfico-critico premiado en el certamen que se celebró en Burgos con ocasión del V Congreso católico.

— El Real Monasterio de Fitero. Apuntes para una monografia.

— Las iglesias españolas de ladrillo. Apuntes sobre un arte nacional.

Ramón Mélida, José. Un recibo de Velázquez. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Sentenach y Cabañas, Narciso. La Pintura en Madrid. Desde sus origenes hasta el siglo XIX. Madrid. Administracion del „Boletin de la Sociedad Española de Excursiones“.

Asien.

Aufsätze:

Art et Décoration 10. Les pochoirs japonais (J.-L. Vandoyer).

Emporium. XXIV. 142. L'arte dell' Estremo oriente al Museo Chiossone: III. Lacche, Avori, Ceramiche e Ricami (Pica).

Journal of Indian Art 96. Indian jewellery (T. H. Hendley).

Kunstgewerbeblatt 2. Niederländisch-Indische Kunst (A. L. Plehn).

Afrika.

Bücher:

Marçais, G. L'Exposition d'art musulman d'Alger, in-4°. A. Fontemoing. fr. 20,—

Lévi, S., R. **Cagnat,** S. **Reinach,** etc. Conférences faites au musée Guimet (bib. du musée, t. XIX), in-18. E. Leroux. fr. 3,50

Altertum.

Aufsätze:

Nouvelle Revue 169. Ma onzième campagne de fouilles à Antinoë (Gayet).

Bücher:

Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge. gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann.
XXXIII. Fölzer, Elvira: Die Hydria. Ein Beitrag zur griech. Vasenkunde. Mit 10 Taf. (VIII, 120 S.) '06. 4,—

Clermont-Ganneau. Recueil d'archéologie orientale. T VII, in-8°. E. Leroux. fr. 25,—

Deonna, W. Les Statues de terre cuite en Grèce, in-8°. A. Fontemoing. fr. 2,50

Fundberichte aus Schwaben, umfassend die vorgeschichtl., röm. u. merowing. Altertümer. In Verbindg. m. dem württemberg. Altertumsverein hrsg. vom württemberg. anthropolog. Verein. gr. 8°. Stuttgart, E. Schweizerbart.
XIII. Jahrg. 1905. Unter Leitg. v. Prof. Dr. Eug. Gradmann. (85 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) '06. 1,60

Furtwängler, A. Zu den tegeatischen Skulpturen des Skopas. [Aus: „Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss."] (S. 383—388.) gr. 8°. München, G. Franz' Verl., '06. —,20

Fölzer, E. Die Hydria. Ein Beitrag zur griechischen Vasenkunde. (I. IV.) Diss. Bonn '06. 120 S. 8°.

Hitchcock, F. R. Montgomery. Types of Celtic Life and Art. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 5$. pp. 194. Sealy, Byrers. 3 s. 6 d.

Ibel, T. Die Wage bei den Alten. Progr. Forchheim '06. 69 S. m. 22 Fig. u. 3 Taf. 8°.

Lechat, H. Phidias et la sculpture grecque au Ve siècle (les maîtres de l'art), in-8°. Lib. de l'art anc. et mod. fr. 3,50; cart., fr. 4,50

Meisterwerke antiker Plastik. 30 Reproduktionen nach antiken Bildwerken. Neapel. (30 S.) 4°. Berlin, Globus-Verlag, '06. Geb. 1,50

— dasselbe. 30 Reproduktionen nach antiken Bildwerken in Rom. (30 S.) 4°. Ebd. '06. Geb. 1,50

Thureau-Dangin, F. Les Inscriptions de Sumer et d'Akkad, transcription et traduction, in-8°, 1 vol. E. Leroux. fr. 10,—

Altchristliche Epoche.

Bücher:

Sybel, Ludw. v. Christliche Antike. Einführung in die altchristl. Kunst. 1. Bd. Einleitendes. Katakomben. (VIII, 308 S. m. 55 Abbildgn. u. 4 farb. Taf.) Lex. 8°. Marburg, N. G. Elwert's Verl. '06. 7,—; geb. in Leinw. 8,50

Mittelalter.

Aufsätze:

Germania 21. 10. u. 23. 10. Der Ursprung des romanischen Stiles und die byzantinische Frage (Glasak).

Neuzeit.

Bücher:

Springer, Ant. Handbuch der Kunstgeschichte. V. Das 19. Jahrh. 3. Aufl., bearb. u. ergänzt v. Max Osborn. Mit 490 Abbildgn. u. 23 Farbendr.-Taf. (XI, 452 S.) Lex. 8°. Leipzig, E. A. Seemann '06. 8,50; geb. in Leinw. 10,—

Prähistorie.

Bücher:

Congrès préhistorique de France, 1re session, Périgueux '05, in-8°. Schleicher frères. fr. 20,—

Baukunst.

Aufsätze:

Berner Rundschau 5. Die Farben in der Architektur (Pfander).

Die Kirche IV. 1. Gestaltung und Ausstattung des Kirchenraumes. (Vortrag des Geh. Baurats March, Charlottenburg, b. d. II. Kongress für protestantischen Kirchenbau in Dresden).

Magasin illustré d'Education et de Récréation. 284. L'art d'orner sa maison (Blanchon).

Bücher:

Brandon, R. et P. **Pinteux.** L'Architecture nouvelle, 3e série: constructions diverses et de style art nouveau, 72 pl. coul., 28×37, 1 vol. Ch. Juliot, à Dourdan. fr. 60,—

Duncan, J. H. Elder. Country Cottages and Week-End Homes. Illus. 4to. 11×9. pp. 224. Cassell. sewed, 5 s. net

Flugschrift, 9—17., des Dürer-Bundes zur ästhetischen Kultur. gr. 8°. München, G. D. W. Callwey.
Muthesius, Herm. Die Anlage des Landhauses. (16 S.) '06. —,10
Henrici, Karl. Ueber die Pflege des Heimatlichen im ländlichen u. städtischen Bauwesen. (11 S.) '06. —,10
Bürkner, Rich. Vom protestantischen Kirchenbau. (19 S.) '06. —,20

Hinderer, Rud. Bergische Schieferhäuser, entstanden um die Wende des 18. Jahrh. 2. Abtlg. (30 Taf. m. VI S. Text.) 4°. Frankfurt a/M., H. Keller '07. In Mappe 15,—

Möhring, Bruno. Stein u. Eisen. 4. u. 5. Lfg. (21 Taf. m. 1 Bl. Text.) 50,5×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '06. Je 10,—

Schultze-Naumburg, Paul. Kulturarbeiten. IV. Bd.: Städtebau. Hrsg. vom Kunstwart. (VII, 444 S. m. Abbildgn.) 8°. München, G. D. W. Callwey '06. 5.50; geb. 6,50

Saint-Paul, A. Un nouveau livre sur l'art chrétien, in-4°. E. Lechevalier. fr. 1,50

Steinhart, F. X. Einzelheiten alter Bauernbauten. Eine Sammlg. ländl. Bauformen, f. Schule u. Praxis aufgen. u. gez. Hrsg. m. Unterstützg. d. gr. bad. Landesgewerbeamts. (48 Taf. m. VIII S. illustr. Text.) gr. 4°. Leipzig, Seemann & Co. '06. In Mappe 15,—

Malerei.

Aufsätze:

Art Workers Quarterly 19. Mural Dekoration with special Reference to Buon-Fresco and Spirit-Fresco Painting (J. Ward).

Atlantic Monthly October. Pictures for the Tenements (E. Mc Crocken).

Hochland 1. 10. Von christlicher Malerei und ihren Schöpfern (K. Muth).

Lud. XII. 2. Volkstümliche Malereien (Wl. Hickel).

Bücher:

Claussen, George. Six Lectures on Painting. Delivered to the Students of the Royal Academy of Arts in London, January, 1904. 3rd Edn. Imp. 16mo. $8^1/_4 \times 5^3/_4$. pp. 142. Methuen. 3 s. 6 d. net

Dawson, Mrs. Nelson. Enamels. Illus. Little Books on Art. 16mo. $6 \times 4^1/_2$. pp. 218. Methuen. 2 s. 6 d. net

Flaubert, G. La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier, fac-similé d'un manuscrit calligraphié, enluminé et historié par Malatesta, in-8°, 1 vol. L. Carteret. fr. 200,—

Strange, Edward F. Hokusai, the Old Man Mad with Painting. Langham Art Monographs. 16mo. $6^1/_2 \times 5$. pp. 82. Siegle. 1 s. 6 d net; leather, 2 s. 6 d. net

Graphik.

Aufsätze:

Onze Kunst 11. Over enkele rigftiend' femosche Gravuren (J. Mesnil).

Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Burlington Magazine 44. The Saint-Cloud Porcelain. Part II. (M. L. Solon.)

Dekorative Kunst 2. Pro Domo (H. v. d. Velde).

Emporium. XXIV. 142. L'arte decorativa all' esposizione di Milano: La Sezione Italiana (Pica).

Flugschrift 9 des Dürer-Bundes zur ästhetischen Kultur. gr. 8°. München, G. D. W. Callwey: Schumacher, Fritz: Vom heutigen Kunstgewerbe. Vortrag, geh. in der 3. deutschen Kunstgewerbeausstellg. in Dresden. (11 S.) ('06.) —,10.

— **13.** Naumann, Frdr.: Der Geist im Hausgestühl. Ausstattungsbriefe. [Aus: „Patria".] (16 S.) ('06.) —,10.

Fränkischer Kurier 8. 10. Das Kunstgewerbe auf der Bayer. Jubiläums-Landesausstellung (Th. Hampe).

Kunst für Alle 4. Ausstellung von Kunstwerken aus Düsseldorfer Privatbesitz in Düsseldorf.

Kunstgewerbeblatt 2. Kunst u. Industrie (W. Stöffler).

Kunst u. Künstler 2. Henry van de Velde (K. Scheffler).

Magasin illustré d'Education et de Récréation. 284. L'art d'orner sa maison, chap. II (suite) (H.-L.-A. Blanchon).

Ornament. Oktober. Das Kunstgewerbe, II. Teil. Bildhauerarbeiten (St. C.).

Bücher:

Charles, M., et L. **Pagès.** Broderies et dentelles, 2e série: dentelles françaises et étrangères, in-8°. F. Juven. fr. 6,—; cart., fr. 7,—

Kunstgewerbe, das deutsche, 1906. III. deutsche Kunstgewerbe-Ausstellg. Dresden 1906. Mit Beiträgen v. Fritz Schumacher, Hans Pölzig, Cornel, Gurlitt u. a. hrsg. vom Direktorium der Ausstellg. (303 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. Geb. in Leiw. 15,—

Moore, N. Hudson. The Old China Book, including Staffordshire, Wedgwood, Lustre, and other English Pottery and Porcelain. Illus. 8vo. $8^1/_2 \times 5^3/_4$. pp. 312. Hodder & S. 8 s. 6 d. net

— The Old Furniture Book. With a Sketch of Past Days and Ways. Illus. 8vo. $8^1/_2 \times 5^3/_4$. pp. 266. Hodder & S. 8 s. 6 d. net

— Old Pewter, Brass, Copper, and Sheffield Plate Illus. 8vo. $8^1/_2 \times 5^3/_4$. pp. 246. Hodder & S. 8 s. 6 d. net

Moranvillé, H. Inventaire de l'orfèvrerie et des joyaux de Louis Ier, duc d'Anjou, in-8°, 1 vol. E. Leroux. fr. 16,—

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Burlington Magazine 44. English provincial Museums II. — The historical Exhibition at Nuremberg (S. Montagn Peatree).

Chronique des Arts 32. L'exposition de Tourcoing.

Connoisseur 63. A great Cruikshank Collector. Part. II (G. S. Layard). — A Glance round Hanley Museum (F. Freeth). — Hengrave Hall and it's Art Treasures. Part. II (L. Willoughby).

Dagens Nyheter (Stockholm). 30. IX. Skönhetens tempel [ein Gang durch die Kopenhagener Ny Carlsberg-Glyptothek] (Ernst Didring).

Dekorative Kunst 2. Die dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. V (E. Haenel).

Flugschrift 15 des Dürer-Bundes zur ästhetischen Kultur. gr. 8°. München, G. D. W. Callwey. Museum, das, der Zukunft. (16 S.) ('06.) 10,—.

Hohe Warte 23. 24. Von deutschen Kunstausstellungen 1906 (Lux).

Kunst u. Handwerk. Die III. deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906

Onze Kunst 11. De driejaarlijksche Tentoonstelling te Gent (A. Goffin).

Politiken (Kopenhagen) 281. Kunstindustriudstillingen i Dresden (Emil Hannover).

Revue Politique et Littéraire (Revue Bleue) 1906. Le Salon d'automne (Mauclair).

Zeitschrift für bildende Kunst 2. Der Pariser Herbstsalon (K. E. Schmidt).

Tribune Artistique III. 10. 11. Les achats au Salon de Gand (Fr. de Smet).

Bücher:

Destrée, Joseph, et **Macoir,** George. Les expositions d'art à Bruxelles à l'occasion des fêtes jubilaires du 75e anniversaire de l'indépendance nationale. Exposition d'art ancien bruxellois, par Joseph Destrée, conservateur aux Musées royaux des arts décoratifs et industriels, à Bruxelles. Exposition rétrospective de l'art belge, par George Macoir, attaché des mêmes Musées. Bruxelles '05, Vromant et Cie. Gr. in-8°, 46 p., gravv. fr. 2,50
Tiré à part du Jubilé national de 1905.

Hall Hours at the National Gallery. 5th Edn. Roy. 8vo. "Pall Mall" Press. sewed, 6 d.

Hausschatz, deutscher Kunst der Vergangenheit. gr. 4°. Berlin, Fischer & Franke.
Subskr.-Pr. —,80; Einzelpr. 1,—
2. [Rembrandt.] — Aus Rembrandts Radierungen. Mit e. Einleitg.: Des Künstlers Persönlichkeit u. sein Werk (v. Severin Rüttgers). Hrsg. vom Jugendschriften-Ausschuss des allgemeinen Lehrervereins Düsseldorf. (20 Taf. m. IV S. Text.) '06.

Katalog der reichhaltigen Kunst-Sammlung des Hrn. Geh. Regierungsrats v. Niesewand, kgl. Landrats zu Mülheim a. Rh. Gemälde alter u. moderner Meister, Miniaturen, Möbel, Figuren u. kleinere Arbeiten aus Holz, Buchs, Elfenbein, Kokosnuss, Perlmutter, Horn, Marmor, Glas, Porzellane, Fayencen, Steinzeug, Arbeiten aus gebranntem Ton, Silber, Bronze, Kupfer, Zinn u. Eisen, Waffen, Textilsachen, Varia, röm. u. kelt. Altertümer. Versteigerung zu Köln Mittwoch, den 7. bis Freitag, den 9. XI. 1906 im Saale der Bürgergesellschaft, Eingang Röhrergasse 21, unter Leitg. v. Pet. Hanstein. (VII, 38 S. m. Abbildgn. u. 15 Taf.) 42×32 cm. Köln '06. Bonn, M. Lempertz. 5,—

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Bulletin de la Société pour la protection des paysages. Juillet. La Joie et la beauté pour tous: dangers qui menacent nos paysages; la nature, l'industrie (A. de Lassus). — La Loi pour la protection des sites et monuments naturels. — Le Mont Saint-Michel menacé.

Denkmalpflege 12. Der preussische Gesetzentwurf gegen die Verwaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden.

— **13.** Denkmalpflege auf dem Lande (O. Hossfeld). — Der siebente Tag für Denkmalpflege in Braunschweig (v. Behr).

Bull. mens. de la Société d'Archéologie Lorraine 10. Conservation des fresques (L. Quintard).

Chronique des Arts 32. Le problème de la restauration du château de Heidelberg.

Bücher:

Lock, St. Spór o pomnik, moagi o sztuce monumentalnej. (Der Streit um das Kóscinsko-Denkmal, Bemerkungen über monumentale Kunst). Krakau '06. 8°. 57 S. Kr. 1,—

Hilfswissenschaften.

Bücher:

Hurst, George H. Painters' Colours, Oils and Varnishes. 4th Edn., revised and enlarged. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5^1/_4$. pp. 534. Griffin. 12 s. 6 d.

Notizen über Zeitschriften.

Memnon, Zeitschrift für die Kunst- und Kulturgeschichte des alten Orients, herausgegeben von Prof. Dr. Reinhold Freiherr v. Lichtenberg. Verlag von Rudolf Haupt, Halle a. S. Der Arbeitsplan der Zeitschrift soll räumlich und zeitlich nach folgenden Gesichtspunkten abgegrenzt werden: Räumlich soll er die Länder der ägäischen Kultur, ganz Kleinasien, Vorderasien, einschliesslich Irans und Indiens, und Aegypten umfassen. Ausgeschlossen bleibt das übrige Asien. Die zeitlichen Grenzen werden bestimmt: in Europa durch das Ausleben der mykenischen Kultur, in Asien durch das Auftreten des Christentums und des Islam. Inhaltlich soll die Zeitschrift, ohne in die Gebiete der rein philologischen und historischen Fachblätter einzugreifen, alles bringen, was sich auf die älteste Kunst- und Kulturgeschichte bezieht. Die Sprache der Zeitschrift soll vorwiegend deutsch sein, doch können besonders wertvolle Arbeiten auch in englischer, französischer, italienischer und neugriechischer Sprache zum Abdrucke gelangen. Die Abonnenten erhalten zu dem Jahrespreise von M. 20 (Dollar 5 — £ 1 — Frcs. 25) die Zeitschrift in einem jährlichen Umfange von mindestens 20 Druckbogen. Die Zeitschrift soll mit guten Illustrationen in jeder nötigen Anzahl versehen werden, und soll ausser den wissenschaftlichen Arbeiten eine umfassende Bibliographie, Besprechungen und Ausgrabungsberichte enthalten. Die erste Lieferung wird Anfang 1907 erscheinen.

Notizen.

Dr. Max Jordan, Geh. Ober-Regierungsrat, der erste Direktor der National-Gallerie, ist am 11. November im Alter von 69 Jahren gestorben. Ein bibliographisches Verzeichnis der wichtigsten Arbeiten des verstorbenen Gelehrten wird in der Dezember-Nummer der Monatshefte erscheinen.

AGORA

Kunsthistorischer Kongress 1907.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

Sehr geehrte Redaktion! Als Vorsitzender des prov. Vorstandes der kunsthistorischen Kongresse bestätige ich mit bestem Danke den Empfang Ihres Schreibens vom 19. 11. l. J., worin Sie folgende, die angestrebte Organisation unseres Faches betreffenden Fragen an den Vorstand stellen:

I. Handbuch der Kunstwissenschaft Zeitbegrenzung und Umfang desselben?
— Welche fremdsprachlichen Literaturen sollen berücksichtigt werden?
II. Jahresberichte. Ihre Form: tatsächlich referierend oder kritisch?
— Art der Mitteilungen: ob Auszüge, Notizen etc.?
— Inwieweit werden selbständige Aufsätze aufgenommen?
III. Allgemein. Ist das Handbuch, sind die Jahrbücher Unternehmungen des Kongresses?
— Welche Rolle fällt der Aesthetik, welche der archäol.-anthrop. Forschung zu?
— Soll eine Gesellschaft gegründet werden, ähnlich der Société de l'histoire de l'art française?
— Angabe, was unter „freiwilliger Anerkennung gemeinsamer Ziele und gewisser Grundsätze" verstanden werden soll?

Indem ich diese Fragen der Beratung durch den viergliedrigen Vorstand zuführe, möchte ich mein persönlich sofort nur zu dem letzten Punkte Stellung nehmen. — Die Entwicklung unseres Faches als Wissenschaft scheint mir darunter zu leiden, dass jeder ihrer allmählich ziemlich zahlreichen Vertreter zwar, wie das ja gesund und selbstverständlich ist, seinen eigenen Weg geht und nach besten Kräften Bausteine herbeizuschaffen bemüht ist, niemand aber so recht den Mut hat, diese in immer weiterem Umkreise herumliegenden kleinen und grossen Werkstücke zu sichten und dann zu überlegen, was für eine Art von Gebäude sich damit, und mit den an der Arbeit beteiligten Steinmetzen wohl zustande bringen liesse: ein weithin sichtbares Denkmal, das allen über das Fach hinaus ein Wahrzeichen sein könnte, oder ein Monumentalbau, in dem Festversammlungen stattfinden oder endlich eine Stätte für einfache und ernste, geordnete Arbeit. Mit Grundrissen von der Art der Kugler, Lübke und Springer ist uns trotz aller verdienstlichen Neuauflagen nicht länger ge-

dient. Schnaase ragt, ein gigantischer Unterbau ohne Abschluss in unsere Zeit herein, parallel dazu F. X. Kraus. Dergleichen kann heute kaum noch ein einzelner auf wissenschaftlicher Grundlage unternehmen. Dazu kommt, dass viele bereits energisch jenseits des Historisch-Pragmatischen stehen und wieder ausschauen nach jener bewusst künstlerischen Betrachtungsweise, die den Bahnbrechern unseres Faches, vor allen Rumohr eigen war und Kulturhistoriker wie Burckhardt und Justi auszeichnet. Je öfter man unter den Kollegen herumhört, desto mehr wird deutlich, dass das Interesse vom Beschaffen des Materials, seiner Datierung, Lokalisierung und Zuweisung an einzelne Künstler, sich ab- und den aller bildenden Kunst gemeinsamen Eigenwerten zuwendet, dass wir diese systematisch festgestellt und danach dann die Entwicklungsgeschichte erforscht wünschen. Es ist daher Zeit, dass wir das im alten Fahrwasser Erarbeitete zum bequemen handlichen Gebrauch festlegen; wir fangen an darüber hinauszuwachsen. Diese Tatsache sollte m. E. eingestanden und rechtzeitig Vorsorge getroffen werden, dass uns der gesunde Boden nicht unter den Füssen schwindet. Denn die Kenntnis des einzelnen Denkmals darf nicht verloren gehen, wenn auch die gemeinsamen Züge und ihre Entwicklung immer mehr in den Vordergrund des Interesses treten. Wir dürfen die bisherige Arbeitsart nicht um des zeitgemässen Fortschrittes willen preisgeben und dürfen andererseits diesen nicht hemmen, um engherzig nur am Ueberlieferten festzuhalten. Ich denke, in dieser Erkenntnis liegen fürs Erste gemeinsame Ziele genug - und zwar Ziele rein sachlicher Art. Daneben stehen Standesfragen, deren befriedigende Lösung zumeist nur im Wege einer Organisation zu erreichen sein wird. Wir wollen neben einer geordneten Fachbibliothek auch einen geordneten Haushalt durchsetzen. Wir wollen aber auch „gewisse Grundsätze" als bindend im Auge behalten, vor allem uns gegenseitig als gentlemen behandeln und die Kritik in Grenzen verlangen, die nicht in das Gebiet persönlicher Schmähung übergreift. Ich rufe damit noch nicht nach Ehrenrat und Schiedsgericht, würde die Einsetzung beider aber begreiflich finden, wenn an der Organisation unsere Besten teilnähmen und dergleichen für die einzelnen wissenschaftlichen Fachkreise allgemein üblich werden sollte.

J. Strzygowski

Kunsthistorischer Kongress Dresden 1907.

Als Antwort auf die Fragen in den Monatsheften:

ad 1. Die Hereinbeziehung der gesamten Archäologie auch des Orients würde ich mit Freuden begrüssen. Dagegen würde ich auf Ostasien, da dessen Kunst auf ganz anderen Voraussetzungen beruht, verzichten.

ad 2. Die Systematik des Faches ergiebt sich von selbst aus den verschiedenen Arbeitsgebieten der einzelnen Mitarbeiter. Die Jahresberichte, die die gesamte geleistete Arbeit umfassen müssen, könnten eine Wohlthat für die Wissenschaft werden.

ad 3. Eine feste Gesellschaft halte ich nicht für günstig. Die Kongresse sollen für alle, die Kunstgeschichte treiben, einen Mittelpunkt bilden, nicht nur einen Teil umfassen, was bei Gesellschaften stets der Fall ist.

ad 4. Hier halte ich ausnahmsweise Internationalität für geboten.

Auch die folgende Anregung, die mir schon lange am Herzen liegt und gewiss auch von anderen Kollegen schon empfunden wurde, möchte ich international aufgefasst wissen. Oft geschieht es, dass ein Autor an einem Thema arbeitet, das bereits von anderen bearbeitet wird, ohne dass die Verfasser gegenseitig von einander wissen. Andererseits besitzt jeder, der wissenschaftlich schreibt, manches Material, das er selbst nicht verwerten kann und will, das aber fruchttragend würde, wenn er es dem mitteilte, der es gerade brauchen kann.

Darum geht mein Vorschlag dahin, eine Rubrik in den Monatsheften zu eröffnen, in der jeder Autor mitteilt, worüber er gerade arbeitet. Einerseits würde mancher, der eine Arbeit unnötigerweise als zweiter auch noch in Angriff nimmt, rechtzeitig unterrichtet sein, andererseits wäre ein Weg angebahnt, dass sich die Kollegen gegenseitig ihr Material leichter mitteilen können.

Prof. Dr. Reinh. Freiherr v. Lichtenberg

* * *

Zur letzten Bemerkung unseres geehrten Herrn Mitarbeiters erklären wir uns gern bereit, dieser Anregung nachzukommen, die einer von uns in No. 3 des I. Jahrgangs gegebenen ungefähr entspricht. Wir bitten die Herren Kollegen um Zusendung von Mitteilungen, die in einer derartigen Rubrik Platz finden könnten.

Die Herausgeber der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Diesem Hefte liegen Prospekte der Firmen Paul Neff Verlag (Max Schreiber), Esslingen, R. Piper & Co., München, Oesterheld & Co., Berlin, und Insel-Verlag G. m. b. H., Leipzig, bei.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Zwölftes Heft. ▫ Dezember 1906.

Deutsche Kunst.

Josef Zemp, Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden. Unter Mitwirkung von Robert Durrer. Kunstdenkmäler der Schweiz, Mitt. der schweiz. Ges. f. Erhaltung hist. Kunstdenkmäler. N. F. V und VI. 40 S. Text in Fol. mit 33 Abbildungen. Dazu Tafel XXVI—XXXV.

Unter diesem bescheidenen Titel verbirgt sich die Entdeckung eines kostbaren karolingischen Schatzes: man denke nur, Zemp weist uns in dem abgelegenen, nahe der österreichischen Grenze gelegenen Nebentale der Etsch, durch das der Weg von Norden zur Adda, an den Comersee und Mailand führt, ein ganzes Nest von Denkmälern aus der Zeit um das J. 800 nach. Dazu kommt, dass es sich nicht um Miniaturen oder Metallschmuck handelt: dafür haben wir ja Belege aus dieser Zeit genug. Z. füllt vielmehr mit seiner Publikation gerade eine der allerempfindlichsten Lücken: er findet uns im Anschluss an Münster eine ganze Gruppe von Kirchen desselben Grundrisses zusammen, weist hier im Norden Skulpturen aus karolingischer Zeit nach und, das wichtigste, er beschert uns einen ganzen Zyklus karolingischer Wandgemälde. Was die Auffindung von S. Maria antiqua für die römische Archäologie, das wird von nun ab Münster für die nordische Kunstforschung des frühen Mittelalters sein, ein Mahnruf, die Ueberzeugungen des Unterzeichneten vom orientalischen Ursprunge der christlichen Kunst des Abendlandes endlich einmal gründlich ernst zu nehmen und sich nicht länger um diese neue Erkenntnis herumzudrücken. Vor allem freue ich mich, in Zemp eine so entschiedene Stimme gegen die Entstellung des Aachener Domes zu gewinnen. Dort wird jetzt wieder lustig darauf los restauriert. Und auf welcher Basis! Z. meint S. 31: „Man hüte sich sehr, nach der „Rekonstruktion", die Clemen auf Tafel I (seiner romanischen Wandmalereien der Rheinlande) veröffentlicht, sich eine Vorstellung über das karolingische Werk (das Mosaik der Kuppel) zu bilden. Die Stillosigkeit der Zeichnung erinnert an die Zeiten eines Garrucci — und der rekonstruierende Zeichner hat sich nicht einmal durchwegs an den Linienzug der Originalfragmente gehalten." Statt Geld für Orientreisen von Künstlern ohne modernwissenschaftliche Vorbildung und die „Restauration" des ehrwürdigen Münsters nach den in Salonik und Konstantinopel gesammelten Motiven herauszuwerfen, mögen die hartköpfigen Aachener Herren, was sie haben, an Prof. Zemp ausliefern, damit er das karolingische Kloster in Graubünden erschöpfend untersuchen kann. Denn was die vorliegende Publikation bietet, das sind zunächst lediglich Dinge, die ohne Ausgrabungen und ohne Abheben der Tünche von den ganz mit Gemälden überdeckten Wänden festzustellen waren. Wir stehen also erst am Anfange.

Ich gebe hier eine kurze Inhaltsangabe und verweise für Einzelheiten auf meine eingehendere Kritik im ersten Hefte der Byzantinischen Zeitschrift 1907; man wird sich dort überzeugen können, dass Zemps entwicklungsgeschichtliche Erkenntnisse noch weit mehr in mein Fahrwasser einmünden, als er selbst annahm. — In der Einführung beschreibt Z. das an sich sehr bescheidene Kloster. Dann führt Durrer dessen Geschichte vor und zeigt, dass Münster, das alte Monasterium Tuberis, vor 805 entstanden sein müsse. Z. selbst führt dann wieder die Reste ornamentaler Skulpturen vor, die mit den bekannten langobardischen in Italien übereinstimmen, dazu aber Motive zeigen, die dort nicht vorkommen. Im folgenden Abschnitte behandelt Z. die karolingischen Bauten. Er zeigt uns die einschiffige Kirche mit ihren drei hufeisenförmigen Apsiden und dem Blendarkaden-Schmuck des Aeusseren, geht dann auf die verwandten Bauten in Disentis, Müstail, Wimmis u. s. f. über und betrachtet die eigenartige Fensterbildung neben derjenigen der Reichenau. Er hätte auch die Roccelletta di Squillace heranziehen können (vgl. Zeitschrift für Bauwesen LV ff.). Dann erst kommt die Hauptsache, die Vorführung der karolingischen Wandgemälde. Sie sind in vier Lichtdruck- und zwei Farbentafeln abgebildet. Die Kirche ist seit 1499 gotisch eingewölbt. Darüber nun im Dunkel

des Dachraumes wurden wie in S. Maria Maggiore in Rom und im Dom zu Triest die alten Bilder entdeckt. Aehnlich fand ich im Dom zu Palermo über dem modernen Kuppelbau das alte Gebälk mit seinen Malereien. In der Münsterkirche selbst sieht man heute, entsprechend den noch mehr anachronistischen Mosaiken von Aachen, die restaurierende Polychromie vom Ende des XIX. Jahrh. Darunter liegt zuerst eine weisse Tünche, dann Malereien des XIII. Jahrh. und darunter erst die karolingische Schicht. Stichproben zeigten, dass auch sie Gemälde trug, Z. denkt sich an den Längswänden je $5 \times 8 = 40$ einzelne Bilder. Wenn wir diese 2×40 Darstellungen, dazu diejenigen der Eingangs- und Apsidenwand wiedergewinnen könnten! Vorläufig scheint dazu nur Geld nötig.

Z. untersucht alles bisher Vorgefundene äusserst genau, geht den Realien der Darstellung ebenso gewissenhaft nach, wie den künstlerischen Zügen und der Deutung. Ich kann im Rahmen dieser Monatshefte nur auf die interessanten Vela und Rahmen hinweisen, dann darauf, dass am Triumphbogen die Himmelfahrt Christi im syrischen Typus dargestellt war. Die Südwand zeigte denselben, aber leider fast zerstörten Schmuck wie die Nordwand, auf der acht Szenen aus dem 2. Buch Samuel gemalt sind: 1. Das Weib von Thekoa bittet bei David für Absalom, 2. Absalom von David empfangen, 3. Absalom schmeichelt sich beim Volke ein, 4. Absalom lässt sich zum König ausrufen und sammelt bewaffnetes Volk, 5. Davids Flucht, 6. Auszug des Heeres, 7. Absaloms Tod und 8. David, der davon Nachricht erhält. Z. hätte eine ganze Anzahl alter Paralleldarstellungen heranziehen und den Stil mit ähnlichen älteren Zyklen des alten Testamentes vergleichen können. Die Bilder der Westwand bezogen sich ebenfalls auf David. Es wird Zeit, dass sich jemand in einer Monographie mit den Daviddarstellungen beschäftigt. Sie waren im christlichen Altertum und frühen Mittelalter ausserordentlich beliebt. Ich verweise auf die Holztür von S. Ambrogio in Mailand, die Silberschüsseln aus Zypern u. dgl. m. Z. kommt zu dem Resultat, dass man die karolingische Kunst von Oberitalien als Quelle des künstlerischen Schaffens im Kloster Münster werde betrachteu müssen und wirft zum Schluss Fragen auf wie: Lebt neben orientalischen und germanischen Elementen eine italische Tradition? Hat der fränkische Zentralismus Karls d. Gr. der oberitalischen Kunstübung eine neue Richtung gegeben? Man sieht, Z. ist der Sache gehörig an den Leib gerückt! Die Schweizer können stolz sein auf den grossen wissenschaftlichen Vorstoss, der da geleistet wurde. Wenn jetzt noch die Arbeiten Guyers erscheinen, dann werde ich mit meinen „Uebertreibungen“ nicht mehr allein stehen, alle Welt wird sich Hals über Kopf in die neuen Bahnen werfen. Dann wird man zu merken anfangen, dass in meinen Arbeiten zwanzigjährige Beobachtung steckt und ich frei und unbekümmert lediglich eine ehrliche Ueberzeugung ausgesprochen habe.

Josef Strzygowski

Artur Weese, München, eine Anregung zum Sehen. Mit 160 Abbildungen. Leipzig, E. A. Seemann, 1906.

Das lange vermisste Buch überbrückt eine gähnende Kluft im Bereiche unserer deutschen kunstwissenschaftlichen Literatur, und Professor Weese gebührt das Verdienst, als Erster den schwierigen Versuch gemacht zu haben, das Inventar der Kunstepochen, die sich an das Kulturzentrum Münchens krystallisiert haben, in historischer Folge zusammenzustellen. Die bisherigen Vorarbeiten bewegen sich in keinem grösseren Zusammenhang. Das neue Werk, das an Gediegenheit und Volumen aus dem Rahmen der „berühmten Kunststätten“ herausfällt, bereichert in schätzbarer Weise die Bibliothek des Fachmannes, stellt sich aber zugleich durch den populären Ton und das Erscheinen in dieser Form auf eine breitere Basis. Zwar erläutert ein reiches Abbildungsmaterial den Text, jedoch ist die Qualität desselben nicht nur der dargestellten Gegenstände sondern auch des Verlages unwürdig.

Umso erfreulicher der Inhalt des Buches. Ein angenehmes Temperament und eine plastische Sprache unterstützen die schwungvoll fortreissende Interpretation. Wird aber die Kompositionstechnik und die im Temperament begründete Elastizität dem Riesenapparat in unparteiischer Weise gerecht? Bei der cyklopischen Synthese der Stile — hier das getragene, himmelanstrebende Pathos des Barok, dort ein vorüberquellendes Allegro giocoso formaler Launen und Spielereien — liegt die Gefahr nahe, einer Epoche seine besondere Vorliebe angedeihen zu lassen und wiederum in der dem künstlerischen Wert nicht adäquaten Kürze eines anderen Kapitels einen Torso zu liefern. Der Verfasser, der geschichtlich vorgeht und nach den grossen Epochen der Gotik, Renaissance, des Barok, Rokoko, des Klassizismus und der modernen Zeit einteilt, organisiert nicht ganz gleichmässig. Damit fällt aber natürlich die allweg erschöpfende Behandlung der Themen weg — — und infolgedessen die Frage, ob das Buch die Lücke ausfüllt? Im grossen ganzen ist der Versuch gelungen, obgleich und insoferne nur die Architekturgeschichte präzise herausgearbeitet ist, Malerei und Plastik aber sich einer weniger eingehenden Behandlung zu erfreuen

haben. Im Anschluss an diese drei Gesichtspunkte einige Bemerkungen:

In dem Kapitel über die Gotik mutet der Vergleich gut an zwischen den Erbauern der Landshuter Martinskirche, der Ingolstädter Frauenkirche und des hiesigen Domes, wobei geistige Anlage und Temperament dieser Meister interessant beleuchtet werden. Aber Weese ist der geborene Interpret der glanzvollen Züge, welche der Renaissance Kanon und die Baroktendenzen in das Antlitz der Stadt gegraben haben. Bei der Suche nach der Herkunft der Typen und Formen legt er weniger Gewicht auf die Schicksale des einzelnen Meisters, als auf die Quelle der grundsätzlichen Gedanken, ein Gesichtspunkt, den die Erzählung mit solchem Nachdruck vertritt, dass sie nicht zu formellen, aber inhaltlichen Wiederholungen greift, z. B. bei den jesuitischen Ideen, deren Protagonist Sustris. Das Raumbild von St. Michael eine grandiose Erläuterung. Ob mit dem Vlämisch-Augsburgisch bei der Besprechung der Fassade das Richtige gesagt ist? Ich möchte diese Bezeichnung nur auf den Giebel beziehen, in den unteren Teilen aber, an einer alten Ansicht festhaltend, durch Zwischenstufen veränderte Traditionen des Gesù erkennen, wobei allerdings ebenso der Architekt für die willkürliche Hintansetzung aller Kompositionsgesetze verantwortlich gemacht wird. Die Renaissance- und Barokkapitel zeichnen sich durch einen grossen Zug aus, aber nicht minder liegen dem Verfasser die geistreichen Varianten und Einfälle des Rokoko. Sein Effner und Cuvilliés sind sehr sympathisch. Mit feinem Verständnis wird hier ein Superlativ angebracht. Verdienstlich ist die Erinnerung an eine sonst ins Schattenhafte gebannte Gestalt, den Architekten Karl von Fischer, der den Wandel vom Zopf zum Klassizismus in Münchens Bauten bewerkstelligt.

Was die Plastik betrifft, so liegt im Kapitel der bürgerlichen Gotik der Hauptaccent auf dem Altmeister Erasmus Grasser, dem Weese mit Zuschreibung des Aresinger-, Bötschner- und Kaiser Ludwig-Grabsteins die gesamte Münchener Holz- und Steinplastik zuteilt. Den Moosburger Meister sehen wir gern auf der Münchener Ehrenbank, der doch die deutsche Gotik in Bayern zum Triumph führt. Im Anschluss an diesen gibt uns der Verfasser einen Einblick in die Konflikte, die sich zwischen den Forderungen einer verstandesmässigen Reduktion des Augeneindruckes auf eine Formel einerseits und dem Bedürfnis, ein Duplikat des Naturphänomens herzustellen andererseits, in der Seele eines deutschen Gotikers abgespielt haben mögen. Eine Abbildung des Moosburger Altares wäre übrigens unbedingt nötig gewesen. Man will uns den Blutenburger Meister nehmen, obwohl sich keine Gründe ergeben, seine Eigenart anders zu definieren, als durch eine seiner Zeit vorauseilende Begabuug. Die Mausoleumsfrage Wilhelms V. mit ihren Schicksalen ist interessant. Für die Begründung der Zerstreuung hätte ein Zug im asketischen Wesen des Wittelsbachers fruchtbar gemacht werden können. Wenn man heute um die Autorschaft eines Sustris, Krumper oder Candid streitet, so liegt das an der Saumseligkeit einer Wissenschaft, die an wertvollen, würzigen Problemen vorübergeht. Ich glaube, im Gegensatz zu Weese, dass das persönliche Temperament und die Eigenart eines Künstlers unter den akademischen Forderungen eines einheitlichen Stiles und dem Ringen nach einem kanonischen Formenideal, das in der Zeit gelegen, nicht verschwindet. Den Duktus einer Hand wird man immer fühlen.

Wenn endlich die bayerische Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts keine so hervorragende Persönlichkeit wie Grasser aufzuweisen hat und auch das Material erst des Sammlers bedarf, so kommt sie doch zu kurz weg. Allerdings heute noch eine trockene Sandwüste, aus welcher nur die Pyramiden der Altäre der Franziskaner- und Peterskirche mit ihren ungeheuren Maschinerien aufragen. Dass doch ein zorniger Samum dareinfahre und die Werke vom Schutt der Vergessenheit erlöse! Liebenswürdige Oasen, wie die von Blutenburg, würden dem Entdecker reichlich lohnen. Wenn Weese sich die Möglichkeit offen hält, die Blutenburger Tafeln auch dem Plastiker zuzuschreiben, so gibt er damit ein indirektes Indizium, das nach Bayern, als der Heimat dieser Kunstwerke weist, da die Altäre die still verhaltene Empfindung des bayerischen Temperaments atmen. Auch Wand- und Glasmalerei der farbendurstigen Gotik erfahren eine stiefmütterliche Behandlung.

In Anbetracht der grossen Bedeutung, welche das 19. Jahrhundert für München in sich schloss, hätte der Verfasser am besten das Werk geteilt und die Epoche Ludwig I. in einem II. Bande behandelt. Plastik und Malerei hätten sich dann freier bewegen und eine ihrer Teilnahme an dem Aufschwung ebenbürtige Würdigung erfahren können.

Bei den Naturalisten legt Weese unbegreiflicherweise die Cäsur auf Heinrich Bürkel „als den originellsten und stärksten unter den damaligen Bildmalern Münchens“. Eine schon seit längerer Zeit datierende Begeisterung überschätzt dieses uns Deutschen unverständliche Pathos.

Ein wichtiger Faktor ist von Weese richtig erfasst und durch alle Kapitel des Buches hindurch festgehalten, der erst Wohlklang über das Werk

breitet, das ist das Register Kulturgeschichte, das sich mit seiner melodiösen, farbigen Klangfülle überall fühlbar macht. Namentlich da, wo ein Wechsel der Zeitströmung und eine Peripetie des Geschmacks — die übrigens immer prägnant dargestellt sind — die Schicksale der Kunst bestimmen, oder wenn die Kunst in Abhängigkeit gerät von Wittelsbachischer Hausmachtpolitik und Staatsraison, wie z. B. unter Maximilian I. oder Max Emanuel. Hier wirkt die Kulturgeschichte als ein bindendes, Harmonie schaffendes Element. Gerade diesem Kunstgriff verdankt die Erzählung einheitliche Steigerung an Interesse und einen menschlich warmen Ton. Freilich eine Inkonsequenz zum Untertitel: eine Anregung zum Sehen, bei welcher Gedankenverbindung man eigentlich die kulturgeschichtlichen Register ausschaltet und eine frostige, instruktive, in stilisierten Togafalten einherschreitende akademische Wissenschaftlichkeit erwartet. Nichtsdestoweniger gewinnt die Darstellung durch die Heranziehung des Kulturellen und Sozialen eine erfreuliche runde Modellierung und geschmackvolle Tönung. Wenn jemand gut erzählt, sollte man nicht gut zuhören?

Max Fischer

Alois Hämmerle, Der Pappenheimer Altar im Dom zu Eichstätt. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik im 15. Jahrhundert (Wissenschaftliche Beilage des K. Humanistischen Gymnasiums Eichstätt.) Eichstätt 1906. Ph. Brönnersche Buchdruckerei (Peter Seitz.) 64 S. mit Abbildungen im Text und 6 Tafeln. 8°. 1,60 Mk.

Die vorliegende Studie befasst sich in eingehender Weise und im ganzen sorgfältiger Forschung mit einem bedeutsamen Werke der deutschen Steinplastik des 15. Jahrhunderts, das kunstgeschichtlich schon durch die Künstlerbezeichnung

die es aufweist, besonderes Interesse erweckt, nämlich mit dem mächtigen, mit seiner reichen Bekrönung über 9 m hohen Altar im Dome zu Eichstätt, der von Kaspar Marschalk von Pappenheim gestiftet wurde. Auf Grund der Lebensdaten des Stifters, der 1477 als Domherr in Eichstätt eingesetzt ward und 1511 starb, und aus der Zusammengehörigkeit des Altars mit dem sogenannten Pappenheimer Weihwasserkessel, der die Jahreszahl 1497 trägt, weist der Verfasser nach, dass ersterer nicht etwa von 1456—58 entstanden sein kann, wie man z. B. in Bodes Geschichte der Deutschen Plastik liest, sondern dass seine Entstehung um das Jahr 1497 anzusetzen ist, was übrigens auch nach dem Stil des Werkes, den Trachten, den Typen der Inschrifttafel u. s. w. kaum zweifelhaft sein konnte.

Das eigentlich kunstgeschichtliche Ergebnis ist mit dieser Feststellung im wesentlichen erschöpft. Die Künstlerbezeichnung auf einen bestimmten Meister zu deuten, wird mit Recht kein neuer Versuch gemacht — die bisherige Forschung hatte wohl auf den Nürnberger Bildschnitzer Veit Wirsberger oder auf einen noch weniger bekannten Nürnberger Künstler Ulrich Wolf geraten; Aufklärung wird hier lediglich von einem glücklichen archivalischen Funde, insbesondere von der Erschliessung des gräfl. Pappenheimschen Familienarchives erhofft. Und auch auf die Zuteilung des Altars an eine bestimmte Schule, auf die Eingliederung desselben in eine Entwicklungsreihe an der Hand der Stilkritik lässt sich der Verfasser nicht ernstlich ein. Er hebt nur die Uebereinstimmung mancher Züge mit Eigentümlichkeiten der gleichzeitigen Nürnberger Kunst und die nahen Beziehungen Eichstätts zu mehreren Augsburger Plastikern hervor und glaubt schliesslich, dass der Meister V. W. am ehesten in den Kreisen der Hans Peuerlin und Gregor Erhard in Augsburg gesucht werden müsse. Indessen zeigt sich, sobald Hämmerle den Boden Eichstätts verlässt, ein beträchtliches Manko in der Kenntnis sowohl der Denkmäler wie der Quellen. Dass Adam Kraft und Veit Stoss „als Vorbilder gerne Stiche und Holzschnitte bekannter Meister benutzten" (S. 7), ist unrichtig und wird auch in der hierzu angeführten Literatur nirgends behauptet. Mit der nicht aufgefundenen Beschreibung des Altars im Kunstblatt von 1835 (vgl. S. 49) ist wohl der Aufsatz C. Beckers „Der Dom zu Eichstätt" in Eggers' Deutschem Kunstblatt 1853 S. 444 f. gemeint.

Ein breiter Raum ist in dem Buche anschliessend an die auf der Predella dargestellten Adoranten und die ebendort angebrachte abgekürzte Ahnenprobe des Stifters genealogischen Untersuchungen und Feststellungen und ganz besonders der ikonographischen Würdigung des Pappenheimer Altars, d. h. seiner einzelnen Teile, Gruppen und Figuren gewidmet worden. Gerade auf letzterem Gebiete tritt dabei ein wohlgeordnetes beträchtliches Wissen zu tage und fällt manche wertvolle Bemerkung, wenn auch die ausführliche Beschreibung des Altars im allgemeinen weniger auf den Fachmann als auf Lernende in den oberen Klassen von Gymnasien, Lyceen und Seminaren berechnet ist. Mit Anerkennung verdient endlich noch die reiche Ausstattung des Schriftchens mit zum Teil trefflichen Abbildungen hervorgehoben zu werden.

Theodor Hampe

Französische Kunst.

Walther Gensel, Corot und Troyon. (Künstler-monographien Bd. 83). Bielefeld und Leipzig. Verlag von Velhagen & Klasing. 1906. Mit 89 Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen. M. 4,—.

Diese dreiundachtzigste Nummer der Künstler-Monographien von H. Knackfuss gibt ein reiches Material, das wohl geeignet ist, dem Leser die zwei beschriebenen Maler anschaulich vorzustellen. Worte der französischen Biographen, Urteile geistvoller Kritiker, Anekdoten, empfehlende Aussprüche von Vorstehern der Kunstauktionen, Prosa und Verse bewundernder Dichter sind in grosser Zahl mitgeteilt, sie werden hier und da unterbrochen von Mitteilungen der eigenen Eindrücke, die Gensel vor den Gemälden Corots und Troyons empfing, von Erlebnissen, die er auf Pariser Bilderauktionen hatte, und das Ganze ist durch Beurteilung und Erzählung zu einem wohlgeordneten Mosaik verbunden. Wir erfahren die Hauptdaten aus der Lebensgeschichte der Künstler, begleiten sie bei ihren Studien und auf ihren Reisen, sehen Corot an den verschiedenen Epochen der Kunstgeschichte, die er erlebte, erfolgreich Anteil nehmen und sehen Troyon sich schnell als einen selbständigen Meister zu einer kurzen und machtvollen Blüte entwickeln. Der Charakter der Kunst von beiden Malern wird sorgfältig geschildert, ihre Hauptwerke werden beschrieben, ihre Stelle neben Mitstrebenden findet sich bezeichnet und wenn anderswo ihre Verdienste zu grosse Beschränkung erfahren haben, hier gelangen sie zu voller Würdigung. Gensel drängt nicht seine Ansicht dem Beschauer etwa durch gleichmässig weiterflutenden Lobgesang auf, er gibt Tatsachen; aber dem nachdenklichen Leser treten aus dem Genuss des Gebotenen die beiden Männer vor die Seele, dieser glückliche Corot, der wie ohne Kampf und ohne innere Stürme den sanft strahlenden Frieden seines liebreichen Herzens in landschaftlichen Träumen voll silbernen Lichtes, voll weicher Baumwipfel und lichter Fernen wiedergibt, der energische Troyon, der mit sicherem Auge in das Wesen seiner Rinder und Hunde, Schafe und Hühner eindringt und sie als Stück des gemeinsamen Erdenlebens in grüne Gefilde und baumumstandene Wege einfügt. Wenn freilich gelingen soll, das verbreitete Urteil über Corots menschliche Gestalten umzustossen, wenn er in dieser Hinsicht sogar mit Preller oder Böcklin verglichen werden soll, dann müsste man andere Werke als die des Louvre gesehen haben, müssten auch andere Bilder beigebracht werden, als die des vorliegenden Aufsatzes. Es ist in hohem Grade anzuerkennen, dass Gensel sich von dithyrambischen Ergüssen über seine Helden, wie wir ihrer, wenn es französische Künstler anging, nur zu viel gehört haben, freihält; aber trotz seines Masshaltens geschieht es, dass ihm die zwei Urteile aus der Feder fliessen, Corot sei vielleicht der allergrösseste Landschafter und Troyon der grösseste Tiermaler des neunzehnten Jahrhunderts. Es liegt ja auf der Hand, dass ein derartiger Superlativ unberechtigt ist. Die Aufgabe des Landschafters oder des Tiermalers hat so mannigfaltige Seiten, dass, wer etwa in der einen Richtung vorzügliches leistete, noch lange nicht in jeder vollkommen ist. Wer würde heute ohne Widerspruch bleiben, wenn er Raffael oder Michelangelo oder Tizian für den grössesten Menschenbildner der Renaissance erklären wollte? Folgen wir doch in der Kunstschriftstellerei dem Rate der Frau von Staël: Hüten wir uns vor Superlativen.

Otto Eggeling

Italienische Kunst.

Steinmann, E. Das Geheimnis der Medici-Gräber. 127 S. mit 15 Tafeln und 33 Abbildungen im Text. (Kunstgeschichte Monographien IV.) Hiersemann, Leipzig 1907. 12 M.

Ein Geheimnis fürwahr, denn seit nahezu vier Jahrhunderten war man unablässig bemüht, die Lösung für die marmornen Rätsel zu finden, welche die Skulpturen der Medici-Kapelle umschliessen, und ihnen das Geheimnis zu entreissen, das ihr Schöpfer in der unerbittlichen, stolzen Verschwiegenheit des Genies mit ins Grab nahm.

Besitzen wir auch in dem berühmten Blatte der Casa Buonarroti von 1523, in dem Antwortschreiben auf den Brief Fattuccis von 1526 und der nicht vor 1545 verfassten Antwort auf das Epigramm Giovanbattista Strozzis persönliche Aeusserungen des Meisters über sein Werk, so bieten diese doch keinerlei Handhabe zu einer befriedigenden Erklärung, obschon sich in der Deutungsgeschichte der Medici-Skulpturen eine Gruppe bemerkbar macht, die sich im wesentlichen an die eigenen Worte des Meisters hielt und das Hereinziehen aller ausserhalb liegenden Momente, für einen unverantwortlichen Gewaltakt an seiner Kunst betrachtete.

Bot sich dieser Deutergruppe in der Strophe auf dem Blatte der Casa Buonarroti ein Stützpunkt für ihre Erklärung der Skulpturen als einer schmeichlerischen Huldigung für die beiden Me-

diceer-Sprossen, so wurde durch die Antwort, welche Michelangelo durch die „Nacht“ auf Strozzis Epigramm geben liess, eine zweite Gruppe beeinflusst, welche die Skulpturen in engste Beziehung zur florentinischen Tragödie setzte. Sie sah in ihnen ein Monument patriotischer Trauer, ein politisches Glaubensbekenntnis. Diese Deutung wird jedoch abgesehen davon, dass die ihr zu Grunde liegenden Verse erst ein Jahrzehnt nach Vollendung der Statue gedichtet wurden, dadurch hinfällig, indem nicht nur die ganze Komposition, sondern auch ein grosser Teil der Ausführung, darunter die „Nacht“, deren Ausdruck und Stimmung, die Unterstellung politischer Anspielungen zu bestätigen schien, schon lange vor dem Ausbruch des Krieges, der zum Untergange der alten Freiheit von Florenz führte, fertiggestellt war.

Die Anhänger einer dritten Deuter-Gruppe gingen in der Erkenntnis der Unmöglichkeit, die Lösung der Frage mittels der eigenen Worte des Meisters herbeizuführen, ihre eigenen Wege. Die einen fanden da, Michelangelo habe in seinen Herzogdenkmälern Platos Idee vom Staatsmann, dem „Principe“ Macchiavellis, entgegenstellen wollen. Andere zogen die römische Kunst, wieder andere die Glaubensvorstellungen des Christentums heran. Eine Unsumme von Geist wurde aufgeboten um dem starren Marmor sein Geheimnis zu entreissen, ohne dass anderes gezeitigt worden wäre als mehr oder weniger gewagte Spekulationen und absonderliche Meinungen, die mit der Erkenntnis des Problems nichts zu tun haben oder die günstigstenfalls der Lösung in bestimmten Teilen näher kamen, ohne sie jedoch völlig bieten zu können. Das einzig Positive das innerhalb der Deutungsgeschichte der Medicigräber erreicht wurde, ist die Beseitigung jener Annahmen, deren Unhaltbarkeit die dokumentarische Konstatierung von Zeitangaben erwiesen hat, die mit jenen in unlöslichem Widerspruch standen.

Das Fehlschlagen aller Versuche, das schon Vollendete zu erklären, schreibt Steinmann mit vollstem Rechte der von Anfang an unrichtigen Fragestellung zu. „Das vollendete Kunstwerk spricht eine andere Sprache als das werdende. Erst wenn wir seine Entstehungsgeschichte betrachten, so werden wir oft auf Beobachtungen geführt, die uns das fertige Bild verbirgt.“ Diese Entstehungsgeschichte in allen ihren Phasen und Details, schickt er im ersten Abschnitt seines Buches voran.

Wir wissen, dass Michelangelo seine Grabfiguren nacheinander paarweise ausführte. Zuerst die beiden weiblichen Statuen, dann die beiden Alten und schliesslich die beiden Capitani. Ein Umstand der für das Verständnis dieser Marmorbilder von besonderer Wichtigkeit ist.

Die Figur der „Nacht“ wurde als erste fertiggestellt und ihre der Renaissance geläufigen Symbole gaben Veranlassung zu jener Legende, welche in den Sarkophagstatuen Allegorien der Tageszeiten erblicken zu müssen glaubte. Mag es auch vielleicht manchem aufgefallen sein, dass die drei anderen Figuren jedes erläuternden Symbols entbehren und nur durch den Rückschluss auf die ohne weiteres verständliche „Nacht“, als Allegorien von Tag, Abend und Morgen zu erklären sind, so hat sich doch jene Legende, gestützt durch Michelangelos eigene Aufzeichnungen auf dem Blatte der Casa Buonarroti, unter allen Deutungsversuchen am hartnäckigsten lebendig erhalten.

Steinmann ist es gelungen, sie endgiltig zu zerstören und das Geheimnis des Meisters zu enthüllen.

Im ersten Kapitel des 3. Abschnittes bringt er einen Karnevalsgesang „Trionfo delle quattro complessioni“ zum Abdruck, welcher das Verständnis der Allegorien Michelangelos im ganzen und im einzelnen erschliesst. So merkwürdig es zunächst auch erscheinen mag, dass Michelangelo dem so tiefernsten Vorwurf einer Grabkapelle, eine der profansten Unterlagen gegeben haben soll, so darf eben nicht übersehen werden, dass er das Kind einer Zeit war, die in der Verschmelzung von Gegensätzen besonderen Gefallen fand und die seinen Landsmann Pier di Cosimo mit Beifall überschüttete, als dieser in umgekehrtem Sinne wie jener „die Schrecken des Todes zum Gegenstande einer Karnevalsaufführung machte“. Schon die zahllosen „mascheroni“ die Michelangelo sowohl zur Dekoration der Friese, Gesimse, Pilaster und Kapitelle der Grabarchitektur, als auch bei den figurlichen Skulpturen, in einer vor ihm völlig unbekannten Art benutzte, lassen von vornherein Steinmanns Vermutung „der Meister habe auf diese Weise den Weg zu einem Karnevalsgeheimnis weisen wollen“, richtig erscheinen

Das Karnevalsgedicht, dem Verfasser die Komposition der Medici-Denkmäler zu Grunde legt, beginnt „mit der Anrufung des allmächtigen Gottes, um dann im weiteren Verlauf jedes Temperament unter den Einfluss eines besonderen Gestirns zu stellen.“ Uebertragen wir die einzelnen Strophen des Gedichtes auf die Sarkophag-Allegorien, so haben wir in diesen nicht die vier Tageszeiten, sondern die vier Temperamente zu erkennen Ist auch bei der den Anfang der Skulpturenreihe bildenden „Nacht“ infolge ihres symbolischen Beiwerks die Vorstellung einer Tageszeit gegenüber der eines Temperamentes durchaus vorherrschend, so liegt nach Steinmann

der Gruud hierfür darin, dass „nicht das sanguinische Temperament, sondern die Nacht für den Bildhauer die plastisch greifbare Vorstellung war, ebenso wie später umgekehrt das cholerische Temperament, das Phlegma und die Melancholie sich deutlicher in die Sprache des Marmors übersetzen liessen als die Allegorien von Tag, Abend und Morgen.“ Hierzu kommt noch, dass die Nacht im Empfindungsleben Michelangelos eine ganz besondere Rolle spielte. Eine Rolle welche ihm ihre Personifizierung auch ganz besonders sympathisch erscheinen lassen musste. Sie war ihm, der sich selbst als einen Sohn der Dunkelheit bezeichnet hatte, „die gütige Göttin, die den Widerstreit der Gedanken zur Ruhe bringt, die den kranken Leib gesunden lässt und die Tränen des Schmerzbeladenen trocknet.“ Kein Wunder, dass sie, der er seine ergreifendsten Gesänge gesungen, bei seinem neuen gewaltigen Werke im Vordergrund stehen musste, dass er „da den Anfang machte, wo seine Empfindungen wach wurden, dass er über dies vertraute Bild seiner Phantasie zuerst das Werdewort gesprochen und gerade diese Statue bis ins einzelne mit unbeschreiblicher Sorgfalt und Liebe ausgeführt hat.“

Wenn Michelangelo in Wirklichkeit nur die „Nacht“ hätte verkörpern wollen, so wäre dies, abgesehen von Haltung und Ausdruck der Figur mit aller Deutlichkeit, allein schon aus dem Attribute der Selene, dem Halbmond hervorgegangen. Er hat aber dem Halbmond noch einen Stern hinzugefügt und die schlafende Frau mit Eule, Maske und Mohnguirlande umgeben. Gewiss können auch diese als Nachtsymbole gedeutet werden: der Stern als Ergänzung des Mondes, die Eule als Vogel der Nacht, der Mohn als Symbol zeitlichen und ewigen Schlafes und die Maske als Symbol der Träume. Mag auch die an und für sich unkünstlerische Häufung der Symbole bei Michelangelo, dessen künstlerischer Sinn sich schon gegen die Heiligenscheine und Engelsflügel aufbäumte, doppelt merkwürdig erscheinen, so muss man doch fragen, warum soll für eine so überaus deutlich als „Nacht“ charakterisierte Grabfigur, die Personifikation des von einem Karnevalspoeten besungenen sanguinischen Temperamentes in Anspruch genommen werden? Wozu bedarf es einer andern Erklärung als die, welche direkt aus der Figur hervorgeht, die der Schöpfer selbst als „Nacht“ bezeichnet hat?

Der Antworten hierauf sind viele.

Der Renaissance waren nur der Halbmond und die Eule als Nachtsymbole geläufig, denn die Deutungen von Stern, Mohn und Maske gehören neuerer Zeit an. Es muss daher angenommen werden, dass ihnen Michelangelo ein ganz andere Bedeutung gab. Dass er selbst die Figur als „Nacht“ bezeichnete, ist nach Steinmann „vielleicht das einzige Zugeständnis gewesen“, das er seinem, ihn mit Fragen bestürmenden Auftraggeber machte. „Und dass er sich wohl bewusst war, Clemens VII. auf eine falsche Fährte gewiesen zu haben, dafür zeugt das undurchdringliche Schweigen, das Michelangelo allen Bitten, Versprechungen und Beteuerungen zum Trotz bis an sein Lebensende über die Medici-Denkmäler bewahrt hat.“

So unbefriedigend diese Antworten für das Problem sind, so erschöpfend ist die, welche der Vers des Karnevalsgedichtes gibt.

Sanguinisch ist das zweite, der Planet
Der schönen Venus hoch in reinen Lüften
Ward ihm vermählt, und holde Frühlingsluft
Gibt seinem Wesen Sicherheit und Ruhe,
Und also werden, die von ihm beseelt,
Lächelnd und sanft, human und heiter,
Voll Sinnenfreude, gütig und genehm.

Der Vergleich dieser Strophe mit der Sarkophagfigur ergibt, dass der „Planet der schönen Venus“ hier, entsprechend den Worten des Dichters, nicht als Ergänzung des Halbmondes, sondern als Sinnbild des Elementes der reinen Luft gedeutet werden muss, ebenso wie die Mohnguirlande nicht auf den Schlaf, sondern auf den Frühling hinweist. Beide hat der Dichter des Karnevalspoems mit dem sanguinischen Temperament zu einem Trifolium verschmolzen, das unter dem Gestirn der Venus steht, und Michelangelo hat durch den Reichtum der Symbolik die Mannigfaltigkeit der Begriffe zu verkörpern versucht, welche er mit der Allegorie der „Nacht“ harmonisch vereinte. Das ist der Grund warum er dem Halbmond noch weitere Embleme beifügte, denn wenn sich auch die Vorstellung des sanguinischen Temperamentes zwanglos mit dem Abbilde friedlichen Schlummers verbindet, „so wenig konnte doch Michelangelo erwarten, in seinen Absichten ohne weiteres vom Beschauer ganz gewürdigt zu werden“.

Wie für die „Nacht“, so bietet auch für die „Aurora“ das Gedicht vollsten Aufschluss und beantwortet die Frage, warum hat der Meister „die rosenfingrige Göttin der strahlenden Morgenfrühe in ein Abbild düstern Jammers verwandelt“, von dem schon Vasari sagt, dass sein Anblick die Seele mit Melancholie erfüllt? Vasari hat, wenn er auch eine völlig missverstandene Erklärung der „Aurora“ gab, doch in richtigem Empfinden die von ihr ausgehende Wirkung als Melancholie bezeichnet, von der es im Karnevalslied heisst:

Wer ihrer düstern Herrschaft untertan,
Ist abgehärmt und karg und grambefangen,
Bleich, einsam, herbe und gedankenschwer.

Nichts anderes wollte Michelangelo in dieser „Aurora“ zum Ausdruck bringen und wenn er im Gegensatz zur „Nacht“ diesmal jedes erklärende Symbol weggelassen hat, so geschah es, weil seine Absicht hier klar aus der Haltung und Stimmung der Figur hervorgeht, die so recht ein Abbild seiner eigenen, von allen Bitternissen des Lebens durchrüttelten, von tragischen Konflikten zerrissenen Seele ist.

Als „Abend“ wurde die Statue des liegenden Alten bezeichnet, den alle Beschreibungen einstimmig als eine „müde mit entspannten Muskeln hingestreckte, von des Tages Lasten ausruhende Männergestalt“ charakterisieren. Wenn wir den Zustand der „müden und entspannten Muskeln“ als einen nicht nur „nach des Tages Lasten“ auftretenden, sondern als einen dauernden denken, so kann ohne weiteres die sogenannte Abendmüdigkeit als Phlegma gedeutet werden, dem sich nach des Dichters Worten der Silberglanz des Mondes zugesellt,

. . . . . den träge.
Des Winters graue Nebelstimmung tränkt,
Ihm sanft erweicht und löst die schlaffen Glieder,
Bis er, dem jede Zornesregung fremd,
Verschlafen wird und schwer, betäubt, gelassen,
Passiv in allen Dingen, müssig, stumpf.

Auch des „Winters graue Nebelstimmung“ ist durch das Alter und den Gesichtsausdruck des Mannes angedeutet, und wahrscheinlich schwebte Michelangelo noch ein anderes Karnevalslied des gleichen Dichters vor, in dem er den Winter als einen bejahrten Mann schildert, der sich selbst verachtend, träge und zögernd sein Antlitz niederbeugt zur Erde, wo bald mit ihm vergang'ner Jahreszeiten Mühe und Last begraben werden. „Wenigstens dieses vielsagende Motiv des gesenkten Blickes, den der Alte trüben Sinnes auf den Sarkophag, das Sinnbild der Vergänglichkeit gerichtet hat, scheint Michelangelo der Dichtung auf die Jahreszeiten entlehnt zu haben.“

Müssen wir in der Figur des „Abends“ die Verkörperung des phlegmatischen Temperamentes erblicken, so bedeutet der „Tag“ die des cholerischen, von dem der Dichter des Karnevalspoems sagt:

„Cholerisch heisst das erste, Mars verwandt,
Wie er in roten Feuerflammen lohend,
Wer seinem Wesen nachspürt, wird gewahr,
Wie kühne Gluten zuckend aus ihm blitzen.
Und jeder wird durch dies Temperament
Behend und heftig, tapfer, heldenmütig,
Stolz wie ein Krieger, hochgemut und wild.“

Da jeder Vers des „Trionfo delle quattro complesioni“ die Temperamente unter die Herrschaft eines Gestirnes stellt und in Beziehung zu den vier Elementen und den vier Jahreszeiten stellt, so kommt Steinmann zum Schlusse, dass Michelangelo nicht nur jene allein in den Allegorien der Medici-Kapelle bilden wollte, sondern in Verbindung mit diesen.

Nun noch die Frage: Stehen auch die beiden Capitani in Beziehung zu den vier Elementen, ähnlich wie sie ältere Deutungen in Beziehung zu den Tageszeiten setzten?

Michelangelo stellte zugestandenermaassen den Begriff allgemeingiltiger Schönheit über die Wiedergabe individueller Charaktere. Wie die Capitani in Wirklichkeit aussahen, kam bei seinen künstlerischen Absichten ebensowenig in Frage, wie ihre menschliche oder historische Bedeutung. Raffael und Bronzino haben die Gesichtszüge der beiden Herzöge festgehalten. Es sind wenig sympathische, bärtige Männer. Michelangelo hat beide als bartlose Jünglinge dargestellt: Giuliano barhäuptig in der prunkvollen Feldherrntracht eines römischen Imperators, voll Kraft und Schönheit, den Feldherrnstab in lässiger Ruhe im Schosse haltend, den Blick stolz und kühn, wie durch energischen Ruck des Kopfes scharf zur Seite gerichtet. Lorenzo dagegen, das Haupt von einem phantastischen schweren Helm belastet, waffenlos und ohne jedes Abzeichen äusserer Macht, tief in Nachdenken versunken. Dort also die Verkörperung lebendigster innerer Kraft und äusserer Würde, hier die gelassene Versunkenheit in eine alles menschliche mit Sicherheit beherrschende Gedankenwelt.

Merkwürdig, dass Michelangelo die beiden entarteten Mediceer-Sprossen in solch ernste, vielsagende Idealtypen verwandelte.

Auch hierfür gibt das Karnevalslied die rechte Deutung. In jeder Strophe wird das besungene Temperament „auf seinen Träger und Typus“ angewandt. Das cholerische auf den tapfern, heldenmütigen und stolzen Krieger, das sanguinische auf die in Sicherheit und Ruhe gefestigte Menschennatur. Jenes versinnbildlicht Giuliano, dieses Lorenzo. Eine andere Absicht konnte Michelangelo nicht haben, und er verdeutlichte sie noch dadurch „indem er den Typus, der beide Temperamente zusammenfassend vorstellt, in der Mitte zwischen ihnen thronen liess“.

Im Karnevalsgedicht auf die vier Temperamente geht also das durch Jahrhunderte hindurch vielumstrittene Problem der Medici-Gräber restlos auf und mit unabweisbarer Deutlichkeit erkennen wir „das festgeschlossene Gefüge dieser gewaltigen Konzeption, das wunderbar Einheitliche, künstlerisch tief durchdachte ihrer Erfindung“ und klar tritt die Absicht und Aufgabe des Künstlers vor unser Auge — „die Verkörperung der vier Temperamente durch vier Allegorien und die Darstellung

zweier Idealtypen, in deren Bildung und Gestalt sich je zwei Temperamente vereinigen sollten".

Bin ich mir auch bewusst, in diesem kurzen Referat dem ganz hervorragenden Werke Steinmanns nach keiner Seite hin auch nur annähernd gerecht geworden zu sein, so glaube ich doch ein wenn auch nur äusserst skizzen- und lückenhaftes Bild seines Gedankenganges und seiner Beweisführung gegeben zu haben. Ein solches Buch, in welchem sich Geist und Wissen in einer überwältigenden Fülle vereinen, lässt sich nicht im Rahmen eines Artikels würdigen und oft wirkt das, was darüber geschrieben wird, ganz im gegenteiligen Sinne der Absicht.

Durch Steinmanns Werk zieht vom ersten bis zum letzten Satze ein logisches Gebände von zwingendster Beweiskraft, gegen die es kein Wenn und Aber gibt. Auf 127 Seiten kein Wort zu viel und keines zu wenig, alles mit verblüffender Klarheit disponiert, und vorgetragen in einer der Schönheit und Erhabenheit des Gegenstandes würdigen Sprache.

Hermann Popp

Altertum.

O. M. Dalton, The treasure of the Oxus. London, British Museum, 1905. 4°. XII u. 137 SS. mit 81 Abb. im Text u. 29 Taf.

Das russische Unterrichtsministerium hat am Schlusse der achtziger Jahre von Tolstoi und Kondakoff eine Reihe von Bänden über russische Altertümer herausgeben lassen. In einem derselben sind die skythischen Altertümer besprochen, und das Buch ist nicht nur mit jenen merkwürdigen Stücken illustriert, welche man schon seit Peter dem Grossen kennt, und welche bereits im 17. und 18. Jahrhundert ein holländischer Reisender und ein chinesischer Gelehrter abgebildet haben und über die man trotzdem so wenig weiss, sondern auch durch eine Reihe anderer merkwürdiger und auffallender Fundstücke. Sie sind als Schatz von Amu-Daria bezeichnet und werden, wenigstens in der französischen Uebersetzung von 1892 nach Cunninghams drei Artikeln im Journal of the Asiatic Society of Bengal Bd. I und III, 1881 und 1883, aufgezählt, abgebildet und datiert.

Diese Artikelserie war aber nicht nur die einzige Quelle der Belehrung, sondern auch zugleich die Ursache der Verwirrung, denn der Fund war dort unrichtig datiert, Echtes und Falsches war vermischt und über den Aufbewahrungsort war man im dunkeln gelassen. Unter diesen Umständen, welche durch Kondakoff durchaus nicht verbessert worden sind, war es schwer, den Fund trotz seiner hervorragenden Wichtigkeit für weitere Forschungen zu benützen, und selbst ein „Schwergewaffneter" wie Alois Riegl schrieb in sein Notizbuch, nachdem er den Schatz, selbst nach Ausscheidung der Fälschungen, in London gesehen hatte, er sei „etwas bunt zusammengesetzt".

Die grösste Schwierigkeit, die sich dem Forscher entgegenstellte, war die Datierung, die Cunningham dem Funde mitgegeben hatte, die ohne besondere Studien nicht zu ändern war, denn sie beruhte auf „mitgefundenen" Münzen. Diese gehen vom 6. bis 2. Jahrh. vor Chr., und da erfahrungsgemäss fast immer die jüngsten Münzen die Schatzfunde datieren, musste man den Oxusschatz etwa ins 2. Jahrh. vor Chr. setzen. Dalton hat nun durch sorgfältige Abwägung der vorliegenden Berichte und eingehende Prüfung der Fundumstände mutig den Faden, der die Münzen mit den Objekten verband, durchschnitten, nachgewiesen, dass keine Anhaltspunkte vorhanden sind, die Münzen als mitgefunden zu betrachten. Ich schätze die hierdurch bewirkte Ausschaltung der Münzen aus der Datierungsfrage des ganzen Fundes als den wichtigsten Schritt zu seiner richtigen Erklärung; jetzt besteht kein äusserer Zwang mehr, und man kann nach allgemeiner kunstgeschichtlicher Erfahrung vorgehen. Der Fund ist nicht mehr ein Rätsel, sondern eine Antwort auf eine Reihe wichtiger Fragen. —

An den Ufern des Amu-Daria, des alten Oxus, etwa zwischen West- und Ost-Turkestan, in der alten persischen Provinz Baktrien, hat man 1877 einen Schatz ganz eigener Art gefunden. Die Händler, in deren Besitz er gelangte, wussten nicht recht, ob sie ihn um den Goldwert oder um das zehnfache verkaufen sollten. Um sich darüber Klarheit zu verschaffen, lancierten sie ein Geschoss nach Europa; sie verschickten an einzelne Liebhaber Goldreproduktionen von mehreren Gegenständen aus Chalcedon und Silber und spekulierten, dass, wenn diese trotz ihres Materialwertes verkäuflich wären, es in noch höherem Masse die Originale sein müssten. Nachgüsse von den No. 10, 24, 114 und 187 gelangten auch in die Hände des verstorbenen A. W. Franks vom Britischen Museum, und obgleich er eine Fälschung erkannte, kaufte er doch die drei ersten Nummern, um den Händlern sein Interesse an solchen Sachen zu zeigen. Jetzt wussten sie, dass die Gegenstände geschätzt werden, und diese Kenntnis hatten sie erlangen wollen. Damit war aber auch der Schatz für die Wissenschaft gerettet, denn da die Besitzer

wussten, dass er archäologischen Wert habe, konnte von einer Einschmelzung, wie sie vielleicht früher beabsichtigt war oder von einer Zerteilung, wie sie wirklich vorher teilweise stattgefunden hatte, nicht mehr die Rede sein. Inzwischen hatte Cunningham an Ort und Stelle ohne Unterschied falsche und echte Stücke gekauft und in den vorher erwähnten Artikeln veröffentlicht. Diese Sammlung ging dann in den Besitz von Franks über und bildete mit den von ihm direkt erworbenen Stücken den sogenannten Oxusschatz von 177 Stücken, welche er dem British Museum hinterlassen hat. Dort untersteht er der Verwaltung von Charles H. Read, der durch den Assistenten Dalton die Beschreibung hat vornehmen lassen. Man kann Read zur Wahl dieser Persönlichkeit nur gratulieren, denn Dalton hat durch mehrere kleine Aufsätze und besonders durch zwei sehr wertvolle Arbeiten seine besondere Befähigung zu derartigen Studien erwiesen. In der einen hat er die christlichen Altertümer des Britischen Museums mit sicherer Hand beschrieben, und in dem andern ist es ihm gelungen, die Geschichte der Inkrustation aus dem gelehrten Chaos, in welchem sie de Linas zurückgelassen hatte, herauszureissen und sie zu durchsichtiger Klarheit zu erheben. In dem vorliegenden Werke aber hat er nicht nur einen wichtigen Fund lokalisiert und datiert, sondern er hat auch S. 21 sowohl die achaemenidische Kunst mit festen Strichen charakterisiert, als auch die Kunstarbeiten der Skythen in das Licht der persischen und griechischen Einflüsse gerückt.

Den wichtigsten Anhaltspunkt, um die Kunstrichtung der hervorragendsten Stücke des Schatzes zu bestimmen, boten die Nummern 117—143, welche eine weitgehende Uebereinstimmung mit den von de Morgan in Susa gemachten Funden, die im Louvre aufbewahrt werden und inzwischen in Délégation en Perse, Memoires VIII S. 29 ff. beschrieben und veröffentlicht sind, zeigen. Diese sind durch ihren Fundort und die in demselben Sarkophag mitgefundenen zwei Münzen etwa 350 bis 331 vor Chr. anzusetzen. Ungefähr derselben Kultur und Zeit müssen die Stücke des British Museum zugeschrieben werden, wenn sie auch nicht an demselben Ort und in demselben Jahre entstanden sind.

Ueber den Schatz im allgemeinen äussert sich Dalton S. 18 in folgender Weise: The bulk (of the objects) produced under the Achaemenian monarchy, illustrate the art of the goldsmiths and silversmiths of Persia from the fifth to the close of the fourth century B. C.“ Ueber die genaue Lokalisierung spricht er S. 12: „The treasure emanates from a region long under Persian rule, where Persian artistic taste predominated, but where the influence of neighbouring barbaric tribes must have been continually felt.“ S. 63 fügt er dann hinzu: „The Oxus Treasure as a whole cannot be claimed for Bactria . . . a small proportion only may have been made in the region of the Oxus.“

Das Hauptstück des Schatzes, das schwere Goldarmband, hebt er aus dem Ganzen etwas heraus, datiert es etwas früher und möchte seine Entstehung nach Susa verlegen. Hier die entsprechenden Stellen: S. 18: „noting the resemblance of its monsters to those of Persepolis and of Susa, we may confidently attribute this fine example of the Iranian Goldsmith's art to a period not far removed from B. C. 400.“ Dann S. 62: „The Susa jewels (also die französischen Funde) may, with very strong probability, be assigned to the place in which they were found, and therefore it is exceedingly likely . . . . . that the armilla . . may have a similar origin.“

Ebenso wichtig wie die Beschreibung dieser Stücke sind die Ausblicke, die von ihnen aus gewonnen werden. Einzelnes ist mit Steinen inkrustiert und in einer Weise gearbeitet, die wir unter dem falschen Namen Verroterie aus der Völkerwanderungszeit kennen. Dalton weiss ihren Ursprung auf Persien zurückzuführen. Dabei wird er noch von einer anderen Erwägung unterstützt. Das sogenannte Strichpunktornament, das auf Stücken des Oxuschatzes vorkommt und sich auch auf den zentralasiatischen Funden skythischer Provenienz findet, stammt von Assyrien. Es ist nichts anderes, als eine ins Ornament übertragene, ursprünglich mehr oder weniger naturalistische Wiedergabe der Behaarung und der vortretenden Muskelpartien, welche wir als ein so charakteristisches Merkmal der Assyrischen Kunst kennen. Also nicht nur persischen, sondern auch assyrischen Einfluss finden wir am Oxusfund und den mit ihm zusammenhängenden Denkmälern.

Indem Dalton diese Zusammenhänge erörtert, zieht er seine Kreise über die Wanderkunst hinaus bis an das Reliquiar von Poitiers und an die Staurothek von Limburg. Meiner Ansicht nach geht er hier zu weit. Erstens ist es sehr zweifelhaft, ob das Reliquiar von Poitiers, wie er mit den bisherigen Forschern annimmt, dem 6. Jahrhundert angehört, und zweitens ist bei beiden Stücken die Verroterie nur ein Accessorium, und die Hauptsache ist das Email. Damit gliedern sich diese Werke einem ganz anderen Kulturkreise an. Ich denke mir die Sache mutatis mutandis etwa so: In Aegypten wird, wie ich es in meiner „Aegyptischen Einlage“

gezeigt habe, nebeneinander auf ein und demselben Stück harter Stein und weiche Masse zur farbigen Dekoration verwendet. Diese weiche Masse erweist sich aber als unsolid und wird später durch Schmelzen konsistenter gemacht, wodurch Email entsteht. Aegypten mischt also Inkrustation und das, was später Email wird, zu einem gemeinsamen Kunstausdruck. Kein anderes Volk hat das jemals wieder getan, denn von Aegypten aus trennen sich Inkrustation und Email, um niemals wieder in demselben Sinne, wie es hier geschehen ist, an ein und demselben Stück verwendet zu werden. Inkrustation geht nach Osten, Email nach Norden, oder genauer gesprochen: Inkrustation wandert nach dem asiatischen Kontinent, Email nach Kleinasien. Die Inkrustation geht von Aegypten nach Assyrien und hat wahrscheinlich hier schon die Verbindung mit weicher Masse abgestreift. Dann, weiter bei den Persern, finden wir sicher nur noch reine Inkrustation ohne Email, und so vollzieht die erstere selbständig ihren Lauf weiter nach Asien, um schliesslich mit der Völkerwanderung nach Europa zu gelangen.

Das Email, respektive die Technik, die es vorbereitet, findet den Weg über Syrien und Cypern nach Kleinasien und Griechenland sowie nach andern Teilen Europas. Nachdem die Emailtechnik die Vorstufen, die wir genau verfolgen können, durchgemacht hat und zum Zellenschmelz ausgebildet worden ist, tritt sie uns in Verbindung mit Verroterie überall dort entgegen, wo die orientalische Kultur sich mit der europäischen etwa seit dem 7. Jahrhundert mischt.

Der Oxusschatz weist aber auch eine ganze Reihe von Stücken auf, welche mit der eben aufgeworfenen Frage nichts zu tun haben. Dalton erörtert sie mit Gelehrsamkeit und Kunstgefühl. Er bespricht und präzisiert persischen, griechischen und indischen Einfluss und kommt schliesslich zu dem Resultate, dass der Schatz nicht da entstanden sein kann, wo er gefunden ist, vielmehr aus der Gegend von Susa vor Alexander geflüchtet und irgendwo am Oxus verloren oder vergraben worden ist. Marc Rosenberg

Nachdem das Obige niedergeschrieben war, kam mir die Besprechung von Dieulafoy im Journal des Savants 1906, S. 302 zu Gesicht. Der Kritiker geht hauptsächlich darauf aus, nachzuweisen, dass sehr viele Stücke des Oxusschatzes gefälscht seien, somit auch die Engländer ihre „Krone des Saitaphernes“ haben. Dieulafoy hat, wie er sagt, die Stücke eingehend untersucht, was mir leider nicht vergönnt gewesen ist. Die betreffende Abteilung hat mir bei meiner Anwesenheit in London zwar alles in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellt, nur den Oxusschatz durfte ich nicht aus den Vitrinen herausnehmen, wahrscheinlich weil er sich damals schon in der Verarbeitung befand. Einzig das Armband, Dalton Taf. XVI, konnte ich in einer Replik studieren, welcher sich im Victoria und Albert-Museum befindet. Dieses letztere ist, soweit meine Kenntnisse reichen, als echt anzusehen.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Allg. Ztg. 19. 10. Das bayerische Donautal. Eine kunstgeschichtliche Studie [Schluss] (B. Riehl).

Anhaltischer Staatsanzeiger, Dessau 8. 12. Franz Schubert (der Dessauer Maler) (J. Schubert).

Art sacré. 52. Un tableau inconnu d'Albert Dürer.

Arts anciens de Flandre III. 1905. L'exposition de l'histoire de l'art à Düsseldorf (E. Firmenich-Richartz).

Augsburg, Postztg. 14. 12. Lenbach und seine Vaterstadt (H. Wolpert).

Berlingske Tidende (Kopenhagen) 265. Reliefet over Petrus-Dören paa Slesvigs Domkirke (Francis Beekett). [Ausführl. Referat seines darüber in „Kongelig nordiske Oldskrift-Selskab“ gehaltenen Vortrags].

Ein gleichfalls eingehendes Referat darüber in Nationaltidende (Kopenhagen) No. 11004.

Berl. Ztg. am Mittag 4. 12. Bei Ludwig Knaus (G. Kutna).

Blätter für Gemäldekunde 5. Zu Johann Wilhelm Baur (Th. v. Frimmel).

Bremer Nachrichten 9. 12. Der Künstlerverein in Bremen 1856–1906 (E. Neuling).

Christliches Kunstblatt 11. Das Münster zu Ulm (R. Pfleiderer).

Dekorative Kunst 3. Emanuel Seidl-München (F. v. Ostini).

Denkmalpflege 14. Die Bau- und Kunstdenkmäler Lübecks (K M.). — Bilder aus Mühlhausen i. Th. (-e-). — Die Denkmalpflege in Hildesheim (Schaumann).

Diözesanarchiv von Schwaben 24. 12. Die Welfen- und Hohenstaufenbilder im Kloster Weingarten (Max Bach).

Fédération artistique 45. L'art en Allemagne.

Frankfurter Ztg. 15. 11. Georg Melchior Kraus (H. Kögler).

— **25. 11.** Klingers „Diana" (A. Lehmann).

— **10. 12.** Die Kunst der Reichenau (A. v. Oechelhäuser).

Gegenwart 20. 10. Ludwig Richter als Erzieher (H. Goebel).

Hochland 1. 12. Ein wiedergefundenes Gemälde Martin Schongauers (H. Krings).

Images du musée Alsacien 4. 1906. Poêles en faïence, fin du XVIIe siècle. — Vue prise à Schalkendorf. — Costumes des environs de Strassbourg vers 1830. — Planches à couper le pain, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission. III. 1. Altäre von Beneficianern aus Untershörl [Kärnthen] (W. Kubitschek).

Kunstchronik 7. Zu einem Kupferstich Dürers [B. 55] (Z. Takács).

Kunstfreund 12. Professor N. Pfretzschners neuestes Werk (L. Gheri). — Innsbrucker Kunst im Ausland (J. Kellerer). — Liszt-Denkmal in Kufstein von Prof. N. Pfretzschner.

Kunst für Alle 5. Claus Meyer (H. Board).

— **6.** Reinhold Begas (W. Gensel).

Kunst unserer Zeit. XVII. 9. Wilhelm Trübner (H. Rosenhagen).

— **10.** Die Jahrhundertausstellung von Berlin (Hans Schnell).

Leipz. N. N. 29. 10. Hans Christiansen. Ein Beitrag zur geschichtlichen Betrachtung des neuzeitlichen Kunstgewerbes (H. Pudor).

Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission 3. 4. Im Kampfe um Barock und Rokoko (Neuwirth). — Das Grabmal Kaiser Friedrichs III. in der Wiener Stephanskirche (Ottmann). — Inedita aus der Stiftskirche in Milbstatt (Eisler). — Die St. Sebastianssäule bei Kierling (Tietze-Conrat). — Schloss Thurnthal bei Fels am Wagram (Hauser).

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst I. Zu Dürers Rückenakt-Relief von 1905 (Philipp Maria Halm). — Adolf Hildebrand und der Klassizismus (Walther Riezler). — Johann Georg Edlinger (August Goldschmidt). — Vom Münchner Schützenfest 1906 (L. von Buerkel). — Die Konkurrenz für einen Monumentalbrunnen am Maximiliansplatz (Walther Riezler). — Hans Leinberger, der Meister des Moosburger Altars (Georg Habich).

National-Ztg. 27. 11. Kunstleben in Berlin vor hundert Jahren [Christian von Mechel] (G. Weisstein).

Neue Preuss. Ztg. 28. 11. Das geistige Element in der Kunst Hans Thomas (R. Hs).

Revue alsacienne illustrée 4. Chateaux d'Alsace: Ittenwiller (Valentine Kastner).

Schwäbischer Merkur 27. 10. Das jüngste Gericht von Jörg Stocker in der Stuttgarter Gemäldegalerie (K. Lange).

Schwäbischer Merkur 27. 11. Daniel Chodowiecki (D. S.).

Tag 25. 10. Aus Chodowieckis Freundeskreis (W. v. Oettingen).

— **13. 11.** Adolf Menzels Doppelseele (H. Rosenhagen).

— **18. 12.** Alt-Berlin im Königl. Kupferstichkabinett (M. Lehrs).

Werkkunst. II. 1. Die Künstler und das Kunstgewerbe (Jessen). — Echtfärberei (Muthesius). — Bruno Schmitz (Max Deri). — Empire und Biedermeier (Van de Velde). — Künstlerischer Beirat in Betrieben des Kunstgewerbes (Otto Lademann).

— **2.** Joseph Sattler (H. Schmitz). — Das Rudolf Virchow-Krankenhaus (Schur). — Herkomerkonkurrenzpreise (Berlepsch-Valendas). — Ziele und Wege der Kunst in der Glasindustrie (Peter Jessen). — Deutsche Künstlerplakate (W. von zur Westen). — Die Celluloidindustrie und die Kunst (J. Barfuss).

Wiener Fremdenblatt 30. 10. Rafael Donner (L. H[eves]i).

— **27. 11.** Wilhelm Bernatzik (L. H.[eves]i).

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums 2. Eine Bozener Goldschmiedearbeit des 18. Jahrhunderts (E. W. Braun).

Zeitschrift für Bücherfreunde 8. Johann Peter Lyser (L. Hirschberg).

Archiv für christl. Kunst 10. Ein Nebenaltar in der Kirche zu Glatt in Hohenzollern (Reiter). — Ein neuentdecktes Totentanzgemälde aus dem Mittelalter in der deutschen Reichshauptstadt (A. Nägele).

Bücher:

Balluff, Jos. Die Rathaussäle in Schwäb. Hall. (28 S. m. Titelbild. kl. 8°. Schwäb. Hall, W. German '06. —,30

Baumgarten, Fritz. Das Freiburger Münster, beschrieben u. kunstgeschichtlich gewürdigt. Mit 9 Kunstbeilagen u. e. Grundriss des Münsters. (VII, 59 S.) 8°. Stuttgart, W. Seifert '06. —,75

Blume, Th. Der Hildesheimer Silberfund. Unter Benutzg. der grundleg. Schriften v. Heinr. Holzer, sowie der Arbeiten v. Jul Lessing, Hans Graeven u. Ed. Baumann. Mit 46 Abbildgn. auf 23 Farbendr.-Taf. (47 S.) 8°. Hildesheim (A. Lax) '06. Geb. in Leinw. 2,—

Gabler, A. Die Nürnberger Schimpfwörter, bildlich dargestellt. Neudr. v. den Orig.-Platten. (16 Taf.) qu. kl. 8°. Nürnberg, M. Edelmann '06. 1,—

Haendcke, Berth. Deutsche Kultur im Zeitalter des 30jährigen Krieges. Ein Beitrag zur Geschichte des 17. Jahrh. (X, 464 S.) gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann '06. 6,50; geb. 7,50

Hildebrandt, Edm. Friedrich Tieck. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte im Zeitalter Goethes u. der Romantik. Mit 17 Abbildg. auf 10 Taf. (XX, 183 S.) Lex. 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann '06. 8,—

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

LXXXVI. Jordan, Max. Geselschap. Mit 92 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. (86 S.) '06. Kart. 3,—; Geschenkausg. geb. 4,—; Luxus-Ausg. in Ldr. 20,—

Meisterwerke der Kunst aus Sachsen u. Thüringen. Gemälde, Skulpturen, Schnitzaltäre, Medaillen, Buchmalereien, Webereien, Stickereien, Goldschmiedekunst. Hrsg. v. DD. Prov.-Konservat. Osc. Doering u. Konservat. Prof. Geo Voss unter Mitwirkg. hervorrag. Fachgelehrten. Red.: Dr. Osc. Doering. (128 Taf., farb. Titelblatt u. 118 S. illustr. Taf.) 48,5×39 cm. Magdeburg, E. Baensch jun. '06. Geb. in Leinw. 60,—

Ostini, Fritz v.: Münchener Kunst in 50 farbigen Reproduktionen. (50 Taf. m. 11 S. Text u. 50 Bl. Erklärgn.) gr. 4°. Leipzig, E. A. Seemann '06. Geb. in Leinw. 20,—

Revue d'Alsace. (Suppl.) Bibliothêque de la „Revue d'Alsace". Lex. 8°. Colmar, H. Hüffel.

XIII. Catalogue sommaire des documents conservés aux archives du chapitre de la cathédrale à Strasbourg. (48 S.) '06. nn 4,—

Richter-Mappe, dritte. Hrsg. vom Kunstwart. (6 Bl. u. II S. Text m. Bildnis u. 1 Abbildg. gr. 4°. München, G. D. W. Callwey '06. 1,50

Schaeffer, Emil. Friedrich Karl Hausmann. Ein deutsches Künstlerschicksal. Mit 30 Abbildgn. in Tonätzg. (120 S.) gr. 8°. Berlin, J. Bard '07. 5,—; geb. 6,—

Scheffler, Karl. Der Deutsche u. seine Kunst. Eine notgedrungene Streitschrift. (58 S.) 8°. München, R. Piper & Co. '07. 1.—

England.

Aufsätze:

Art Journal. Nov. The City of Londonderry (A. Yockney).

Burlington Magazine 45. Portraits of Mary Stuart (A. Lang). — Lace as worn in England until the Accession of James I (M. Jourdain). — „The Morning Visit" a Lithograph by C. H. Shannon (C. J. H.).

Connoisseur 64. Eridge and its Castle Contents. Part. I (R. Nevill and L. Willoughby). — Mr. J. Pierpont Morgan's Pictures, the early Miniatures I (G. C. Williamson).

Hamburger Correspondent 9. 12. Persönliches von Whistler (K. C.).

Musée 10. Le type de Britannia sur les monnaies de la Grande-Bretagne (L. Forrer).

Schoolboek van Limburg 6. De kunst van Burne-Jones (Muls).

Studio. XXXIX. 164. Of some recent plaster work by Mr. G. P. Bankart (Aymer Vallance).

Bücher:

Cathedrals of England and Wales (The). Their History, Architecture and Associations. Illus. 2 Vols. 4to. $11^1/_2 \times 8^1/_4$. pp. 248, 240. Cassel. 21 s. net

Haking, Hilda. The Shrine of G. F. Watts, R. A.: In his Surrey Home. Roy. 8vo. Bousfield. sewed, 1 s. net

Lethaby, W. R. Westminster Abbey and the King's Craftsmen. A Study of Mediæval Building. Illus. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^1/_2$. pp. 400. Duckworth. 12 s. 6 d. net

Lord, John. Michael Angelo. Little Lives of the Great. Roy. 16mo. $7 \times 5^1/_4$. pp. 63. A. L. Humphreys. 2 s. net

Porträt, das. Hrsg. von Hugo v. Tschudi. (In 20 Lfgn.) 1. Lfg. 46,5×37 cm. Berlin, J. Bard u. B. Cassirer (Auslieferung durch B. Cassirer) '06. Subskr.-Pr. 3,50; Einzelpr. 4,—

1. Lfg. Gurlitt, Cornel.: Das englische Porträt im XVIII. Jahrh. Gainsborough — Romney — Raeburn. Mit 5 Kpfrdr.-Taf. u. 5 Abbildgn. im Text. (7 S.)

Richter, Helene. William Blake. Mit 13 Taf. in Lichtdr. u. 1 Dreifarbendr. (VIII, 405 S.) gr. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz '06. 12,—

Ruskin, John. Modern Painters. 6 Vols. Popular Edn. 12mo. G. Allen. each 1 s. net; leather, 1 s. 6 d. net

Thompson, Canon. Southwark Cathedral. The History and Antiquities of the Cathedral Church of St. Saviour (St. Marie Overie). Second Edn., enlarged and revised, with a New Appendix and 93 Illus. 8vo. $8^1/_2 \times 5^1/_2$. pp. 374. Ash. 6 s. net

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Ann. de la Soc. d'archéol. de Bruxelles 1. 2. Histoire de la maison royale en Belgique et dans les contrées voisines (Schweisthal).

Arts anciens de Flandre III. 1905. Sur quelques œuvres de Rogier van der Weyden (Edgar Baes). — La Satire dans le „Kuerbouc" d'Ypres (M. Yerkelst). — Les Tapisseries classiques à l'Exposition de l'art ancien bruxellois en 1905 (E. Thiery).

— **IV. 1905.** L'art flamand à la collection Dutuit (Robert Hénard). — Le Livre d'Heures de Ph. de Clèves (E. Laloire). — Tapisseries flamandes en Espagne (José Ramon de Melida). — Les Tapisseries classiques à l'Exposition de l'Art ancien bruxellois (A. Thiery). — Hubert van Eyck (Durand-Gréville).

— **1. 1906.** Le Songe de l'Échanson (L. Maeterlinck). — Hubert van Eyck (Durand-Gréville).

Art moderne 27. Armand Guillaumin (G. Lecomte).

— **28.** Henri Brugnot (Rogers).

— **29, 30, 31.** Émile Verhaeren et les peintres flamands (M. Dufour).

— **34.** Nos peintres rhétoriciens aux XVe et XVIe siècles (Maeterlinck). — Valère Bernard (E. Monfort).

— **35.** Alfred Stevens (O. Maus).

— **37.** L'école belge de peinture (1830—1905) (O. Maus et C. Lemonnier).

Durendal 8. L'école belge de peinture (Goffin).

Fédération artistique 45. La poésie dans l'art belge (Edgar Baes).

— **48.** Alfred Stevens (J. du Jardin).

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst I. Eine Skizze des P. P. Rubens in Würzburg (Wilhelm Pinder).

R. générale 3. Un bon ouvrier de la renaissance [Rutger Rescius] (A. Roersch).

R. de l'ordre de Prémontré et de ses missions 4. 5. L'abbaye de Grimberghen.

R. Tournaisienne 7—8. La cathédrale de Tournai pendant la révolution française (Verriest).

Thyrse 1. Henri Leys (C. Lemonnier).

Touring Club de Belgique 5. Les embellissements de la résidence royale de Laeken (A. Cosyn).

Bücher:

de Beaucourt de Noortvelde, Robert. Monographies illustrées des maisons historiques de Bruges. No. 1: „Den Coevoet"; origine et dénombrement, par Robert de Beaucourt de Noortvelde (historien du littoral). Gand '06, imprimerie F. et R. Buyck frères, s. d. Pet. in-8°, 40 p., figg. fr. 1,—

Comhaire, Ch.-J. Un donjon du VIIe siècle? Le „château des Dodo" à Ans lez-Liége '06. Note lue en séance du 3 décembre 1905.

Devillers, Léopold. L'hôtel de ville de Mons, par Léopold Devillers, archiviste. Mons '05, imprimerie Leroux. In-8°, 16 p., cartonné pleine toile. fr. 1,—

Mallieux, Fernand. Notule sur l'art des graveurs liégeois et les conditions morales de son développement, par Fernand Mallieux. Liége '06, 10, rue Henkart (imprimerie M. Thone). In-8°, 4 p. paginées 81 à 84.
Extrait de Wallonia, janvier 1906. — Hors commerce.

Micha, Alfred. Prosper Drion. Les graveurs liégeois contemporains. Discours prononcé à la cérémonie de la remise des récompenses aux élèves de l'Académie royale des beaux-arts le dimanche 8 avril 1906 à la salle académique de l'Université, par M. Alfred Micha, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts de la ville de Liége. Liége '05, Aug. Bénard. Pet. in-8°, 20 p., gravv.

Rooses, Max. Jordaens' leven en werken, door Max Rooses, conservateur van het museum Plantin-Moretus, met 140 afbeeldingen in den tekst en 33 heliogravuren en autotypieën buiten den tekst. Aflevering V. Antwerpen '06, De nederlandsche boekhandel. In-4°, bldz. 257 tot 317 en VIII bldz., gravv. en platen buiten tekst.

— Deze aflevering eindigd het werk.

— Jacob Jordaens, sa vie et son œuvre, in-4°, rel., E. Flammarion. fr. 55,—

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz. 45. Heft. **Grossmann,** Karl: Der Gemäldezyklus der Galerie der Maria v. Medici v. Peter Paul Rubens. Mit 9 Lichtdr.-Taf. (VII, 114 S.) '06. 8,—

Musée (le) des enluminures, édité sous les auspices de Pol de Mont, conservateur du musée des beaux-arts et professeur à l'Académie royale des beaux-arts à Anvers. Fascicule 4-5. Haarlem '06, H. Kleinmann et Cie, s. d. In-folio, 42 planches hors texte. fr. 130,—

Cette livraison est consacrée au Livre d'heures de Notre-Dame, dites de Hennessy. Texte par J. Destrée, conservateur au Musée du Cinquantenaire à Bruxelles.

Frankreich.

Aufsätze:

Antée 4. Germain Pilon (E. Pilon).

Arts 59. G. Combet au salon d'automne (L. Vauxcelles). — Henri Bouchet [1849—1906] (F. Masson).

Arts anciens de Flandre I. 1906. Jacques Coene, peintre de Burges, établi à Paris sous le règne de Charles V (1398—1404) (Le comte Durrieu). — **III. 1905.** Les Peintres de portraits flamands en France à la fin du XVIe siècle (L. Dimier).

Art Journal Nov. Eugène Carrière [1849—1906] (A Bell)..

Burlington Magazine 45. The Parisian Miniaturist Honoré (S. C. Cockerell).

Frankf. Ztg. 27. 10. Paul Cézanne.

Gazette des Beaux-Arts 593. J. J. Henner. II. Art. (L. Bénédite). — Un vitrail profane du XVe siècle (Lucien Bégule et Émile Bertaux). — Artistes contemporains. — J.-J. Henner [2e article] (Léonce Bénédite).

Monde moderne (novembre). Gustave Courbet (Paul Gsell).

New York Herald, Paris 25. 11. L'auvre artistique de M. de Cameontelle (A. Fraucastel). — Poussin's „Seasons" at the Louvre.

Nouvelle Revue 170. L'âme des Watteau (Rambosson).

Politiken (Kopenhagen) No. 322. Fra Salon d'Automne i Paris: Rousseau og Gougin (illustr.) (Hans Fremming Heyerdahl).

Revue alsacienne illustrée 4. Le peintre alsacien Louis-Clément Faller (A. Girodie).

Revue Archéologique. Novembre - Décembre. Les soubassements du Portail des Libraires à la cathédrale de Rouen (Louise Pillion).

Revue lorraine illustrée 3. Les artistes lorrains aux Salons de 1906 (Gaston Varenne). — Comment la Lorraine travaille à l'œuvre nationale de décentralisation.

Süddeutsche Monatshefte 12. Eugène Fromentin (W. Küchler).

Tag 27. 10. Paul Cézanne † (E. Heilbut).

Temps 5. 11. Notices sur la vie et les travaux de M. Paul Dubois (H. Roujon).

Zeit 28. 10. Cézanne (R. Muther).

Bücher:

Bouchot, H. Pièces choisies de l'Ecole française, choix d'estampes et dessins du XVe au XIXe siècles (bib. nat.), in-fol. cart. Ch. Foulard. fr. 150,—

Duret, Th. Les Peintres impressionistes, av. cinq eaux-fortes orig., 6 pl. coul. et 120 pl. div., in-4°. H. Floury. fr. 25,—

Furcy-Raynaud, M. Procès-verbaux des assemblées du jury élu par les artistes exposants au Salon de 1791 pour la distribution des prix d'encouragement, in-8°. J. Schemit. fr. 4,—

Jacquot, A. Essai de répertoire des artistes lorrains: orfèvres, joailliers, argentiers, potiers d'étain, in-8°. Art. anc. et mod. fr. 10,—

Kahn, Gust. Das Weib in der Karikatur Frankreichs. Mit 450 Textillustr. u. 60 farb. Kunstblättern nach seltenen u. amüsanten französ. Karikaturen aus allen Zeitepochen. (In 20 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1—24 m. 5 Taf.) Lex. 8°. Stuttgart, H. Schmidt '06. 1,—

Lawton, Frederick. The Life and Work of Auguste Rodin. Illus. 8vo. $9 \times 5^3/_4$. pp. 320. Unwin. 15 s. net

Morot, A. L'Œuvre, av. préf. de Ch. Moreau-Vauthier, 60 reprod. de tableaux, in-fol, rel., Hachette et Cie. fr. 150,—

Italien.

Aufsätze:

Archivio Storico Lombardo XI. Il trattato di Leonardo da Vinci sul linguaggio „De vocie" (E. Solmi).

Archivio Storico Messinese. Fasc. I—II. Michelangelo da Caravaggio pittore. Studi ricerche (V. Saccà).

Archivio storico italiano V, XXXVII p. 348—380. Note d'arte (L. Testi).

Arte V. Notizie critiche sui quadri sconosciuti nel Museo cristiano vaticano (O. Sirén). — L'affresco di Simone Martini ad Avignone (G. de Nicola). — Scoltura romana del Rinascimento. Primo periodo [sino al pontificato di Pio II] (L. Ciaccio). — Pietro de Saliba (E. Brunelli). — Una Madonna sconosciuta di Duccio di Buoninsegna (P. d'Achiardi). — Dipinti nella Galleria Estense.

Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti LXV 945—962. Per l'elenco delle opere dei pittori Da Parte (G. Gerola).

Augusta Perusia p. 101—111. Il castello di Coldimancio (A. Bellucci).

— **89—91.** Il sepolcro del B. Benedetto XI in San Domenico di Perugia (C. Ricci).

Bollettino del Museo Civico di Padova. VIII. 1905. La prima revisione delle pitture in Padova e nel territorio (1772—1793) (continaz) 86 (Moschetti, Andrea). — I sigilli nel Museo Bottacin (con tavv. e incis) (contin) 20, 55, 91, 118, 132, 173 (Luigi Rizzoli jun.).

— **1.** Il bacio di Ezzelino (O. Ronchi).

— **3.** I sigilli nel Museo Bottacin (continuaz) (L. Rizzoli jun.).

— **4.** Per la storia della Fiera del Santo (Continua) (Oliviero Ronchi).

Bollettino della R. Dep. di storia patria per l'Umbria XII 141—153. Di alcuni lavori nel Duomo di Spoleto (G. Sordini).

Chronique des Arts et de la Curiosité 39. La nouvelle porte centrale de la cathédrale de Milan (Gustave Frizzoni).

Connoisseur 64. Italian Furniture of the Sixteenth Century (E. B. Mitford).

Emporium 143. Arte retrospettiva: La Porta Maggiore della Cattedrale di Ferrara (G. Agnelli). — Le Misteriose Rovine della Rhodesia: Zimbabue Sarebbe la „Ophir" della Bibbia (A. Ghisleri).

Ilustración Española y Americana. 15 Septiembre. Una escultura de Miguel Angel (X.).

Kölnische Volksztg. 2. 12. Das Freskogemälde in Gubbio und die Santa Casa Loreto (W.).

Kunst u. Kunsthandwerk 10. Chinesische Stoffe auf einem italienischen Bilde des XV. Jahrhunderts (M. Dreger).

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst I. Eine deutsche Kopie nach Domenico Ghirlandajo im Münchner Nationalmuseum (Georg Gronau). — Der Perseus des Cellini in der Loggia de'Lanzi zu Florenz und der Perseusbrunnen des Friedrich Sustris im Grottenhof der Residenz zu München (Bassermann-Jordan). — Originalwiederholungen glasierter Madonnenreliefs von Luca della Robbia (Wilhelm Bode). — Giovanni da San Giovanni (L. von Buerkel). — Ein Original-Tonmodell Michelangelos (Adolf Gottschewski).

Tag 17. 11. Die sehr beliebte Sixtinische Madonna (W. v. Oettingen).

Bücher:

Caprin, Giulio. Triest. Deutsch v. F. I. Bräuer. (Sammlung illustr. Monographien. Serie: Berühmte Kunststätten.) (148 S. m. 139 Abbildgn.) Lex. 8°. Triest, F. H. Schimpff '07. Kart. 3,40

Coggiola, Giulio. Di un'opera del Canova destinata alla Marciana. Estratto dalla Miscellanea unziale Ferrari-Toniolo. Perugia '06, Un. Tip. coop.

Führer zur Kunst. Hrsg. v. Herm. Popp. 8°. Esslingen, P. Neff. Jedes Bdchn. 1,—

6. Gerstfeldt, O. v. Hochzeitsfeste der Renaissance in Italien. Mit 2 Mezzotinto-Gravüren, 3 Einschlagblättern u. 6 Abbildgn. im Text. (II, 51 S.) '06.

Giglioli, Odoardo H. Empoli artistica (La Toscana illustrata II). Firenze '06.

Hercouet, Y. A la villa Médicis, in-18, 1 vol. Ducrocq. fr. 3,—

Jerrold, Maud F. Vittoria Colonna. With some Account of her Friends and her Times. 8vo. 9×6. pp. 348. Dent. 10 s. 6 d. net

Kllényi, Hugo v. Ein wiedergefundenes Bild des Tizian. Studie. (31 S. m. 7 Taf.) Lex. 8°. Budapest (F. Kilian's Nachf.) '06. 6,—

Lanciani, Rodolfo. The Golden Days of the Renaissance in Rome. From the Pontificate of Julius II to that of Paul III. Illus. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^1/_2$. pp. 354. Constable. 21 s. net

Londi, Emilio. Leon Battista Alberti, architetto. Firenze, 8° fig., pagine 144. 4,—

Maffei, Raffaello Scipione. Volterra. Melfi, Giuseppe Gricco '06.

Manzoni, Romeo. Vincenzo Véla. Milano '06, Hoepli.

Mästerverk, Malarkonstens, i urval. Aeldre italienske mästare (1400 — och 1500 — talet). 64 S. 8°. (15×11). Stockholm, Beijer. 90 Oere

Muñoz, Antonio. Monumenti d'arte mediaevale e moderna, vol. I, fasc. 1—3. Roma '06, Daneos.

Pater, Walt. Die Renaissance. Studien in Kunst u. Poesie. 2. Aufl. (Aus dem Engl. v. Wilh. Schölermann. Mit Buchornamenten v. Paul Haustein.) (VIII, 296 S.) 8°. Jena, E. Diederichs '06. 6,—; geb. 8,—

Rubbiani, Alfonso. Il palazzo di re Enzo in Bologna '06, Zanichelli.

Sirén, Osvald. Giotto. En ledning vid studiet af mästarens verk. Ett för sök till framställning af det krönologiska problemet. 8°. (25×20.) VIII, 159 S. u. 56 Taf. Stockholm, Ljus (in 330 Ex. gedruckt). Kr. 20,—

Urbini, Giulio. Disegno storico dell'arte italiana, parte II (sec. XV e XVI). Torino '06, Paravia.

Vasari. Stories of the Italian Artists. Arranged and translated by E. L. Seeley. Illus. 8vo. $8^1/_2 \times 5^3/_8$. pp. 338. Chatto. 7 s. 6 d. net; parchment, 15 s. net; vellum 20 s. net

— Giorgio. Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer u. Maler. Deutsch hrsg. v. A. Gottschewski u. G. Gronau. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

III. Bd. Die italienischen Architekten u. Bildhauer des 15. Jahrh. Uebers. u. angemerkt v. Adf. Gottschewski. (VIII, 360 S.) '06. 10,50; geb. 12,—

— Le opere, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze, 8°. 9 vol. 100,—

Venturi, A. Storia dell'arte italiana. Vol. V: La pittura del trecento e le sue origini. Milano, 4°. p. XXXVI, 1095, con 818 incisioni in fototipografia. 30,—

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

46. Heft. **Kühnel,** Ernst: Francesco Botticini. Mit 40 Abbildgn. auf 15 Lichtdr.-Taf. (VI, 70 S.) '06. 7,—

Niederlande.

Aufsätze:

Blätter für Gemäldekunde 5. Cornelis Vroom (Th. v. Frimmel). — Zu Jan Goedaert (Th. v. Frimmel).

Frankfurter Ztg. 4. 12. Rembrandt in italienischer Beleuchtung (P. Schubring).

Globe illustré et Illustr. europ. 36. Alfred Stevens, peintre belge.

Kunstchronik 5. Die Leydener Rembrandtausstellung (F. Dülberg).

Lectura. Julio. El valor de las obras de Rembrandt.

Lucifer 26. Rembrandt-studies (Coopman).

Métiers d'art 1. Maisons à Delft (A. D.).

Mon. indust. 35. Grandes cheminées aux États-Unis.

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst I. Frans Hals in der Alten Pinakothek (Karl Voll).

Neerlandia 7. Rembrandt en ons volkskarakter (Van Balen).

— **47.** Joseph Théodore Coosemans (O. Maus).

Bücher:

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueillis par A. Weissman, architecte, reproduits par H. Kleinmann & Co. à Haarlem (Hollande), formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck. 8me livr. [Haarlem, H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 43—48).

Gew. uitg. [$43^5 \times 30$] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 3,—

Weelde-uitg. [56×38] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 4,75

De Beruete, A. Velazquez. Illus. Roy. 8vo. $10^1/_4 \times 7$. pp. 206. Methuen. 10 s. 6 d. net

Israëls, Jozef. Rembrandt. Eine Studie. Uebers. v. Else Otten. (26 S. m. 1 Abbildg. u. 2 Taf.) 8°. Berlin, Concordia '06.

Kunst-kalender voor het jaar 1907. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon. f. 1,75

Looy, Jac. van. Ode aan Rembrandt. Tijdzang. Amsterdam, L. J. Veen. 4°. [17×16^5.] (37 blz.) f. —,90

Memling, Hans. 10me livr. Harlem, H. Kleinmann & Cie. Fol. [40×30.] (8 blz. en 10 pltn., in lichtdruk). Kplt. in 10 afl. à f. 7,50

Michel, E. Les Chefs-d'œuvre de Rembrandt, av. 30 pl. coul. et 45 pl. héliogr., in-fol., rel., 1 vol. Hachette et Cie. fr. 40,—

Rembrandt in Bild u. Wort. Hrsg. v. Wilh. Bode m. Text v. Wilh. Valentiner. (60 Kpfrdr.-Taf. m. illustr. Text. VI, 160 S.) gr. 4°. Berlin, G. Bong '06. Geb. bar 36,—

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Jövendö IV. A Carrarai Márvány-Hegyek Között (Vernon Lee). — Magyar Grafikusok (Józsa Károly).

Mährisches Gewerbe-Museum, Mitteilungen 9. Judas Thaddäus Josephus Supper. Ein Beitrag zur mährischen Kunstgeschichte (A. Czerny).

Magyar Sparmüvészet 6. Mátrai Lájos György (S. Papp).

Pester Lloyd 29. 11. Gustav Keleti (A. v. Berzeviczy).

Portugal.

Aufsätze:

Archeologo português, O. Janeiro-Abril. Medalhas de D. Miguel.

Russland.

Aufsätze:

Gazette des Beaux-Arts 593. Un peintre petit-russien à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe Vladimir-Lonkitch Borovikovski [1757-1825]. Premier article (D. Roche).

Schweiz.

Aufsätze:

Berner Rundschau I. 7. Schweizer Künstler auf der Münchner Sezession 1906 (E. Gagliardi).

Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde II. 4. Curiosa von Bern und der Stadtbibliothek in Bern (H. Dübi).

Bücher:

Ganz, Paul. Die Abzeichen der Ritterorden u. Turniergesellschaften. (Mit e. Verzeichnis u. Sachregister u. 4 Taf. [Aus: „Schweiz. Archiv f. Heraldik".] (47 S.) Lex. 8°. Zürich, Schulthess & Co. '06. 2,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Architekten 6. Jacob Helms †. (M. Mackeprang).

Dagens Nyheter (Stockholm). 6. XI. Frits Thaulow † (Georg Nordensvan).

— **15. XI.** Hos Fr. Taulows konsthandlare i Paris (Osborne).

— **22. XI.** Lunds domkyrkas historia (Arkivarien Lauritz Weibull i restaureringsfragan) (Dr. Gerne). Mit Ill.

— **15. XI.** En märkesbyggnad: Svenska läkaresällskapets nya hus (Ragnar Oestberg). Illustr.

Det ny Aarhundrede (Kopenhagen) IV. 3. Er den norske Udstilling paa Charlottenborg national? (F.). Mit 3 Bild.

Extrabladet (Kopenhagen) 277. Fr. Thaulows Hjem i Paris (Paul Sarauw).

Gads danske Magasin. November. Ungdom og Udvikling (Lorens Frölich). Forts. der Erinnerungen mit 7 bisher unveröffentlichten Jugendzeichnungen des Künstlers.

N. Fr. Presse 10. 12. Erinnerungen an Thaulow (G. Brandes).

Göteborgs Handelstidning 6. XI. Gustaf Adolfsmonumentet i Stockholm. Nagra konsthistoriska anteckningar [bes. über Sergels Gruppe „Axel Oxenstierna und Klio"] (Karl Warburg). Mit 1 Abb. — Frits Thaulow † (J. A.).

— **266.** Anna Bobergs utställning i Paris (E. S.)

Morgenbladet (Kristiania) 613. Frits Thaulow †.

— **632.** Vigelands Fontäne. Modkritik (Hans Dedekam).

Politiken (Kopenhagen) 12. XI. En lärd Präst [Jacob Helms. 1824—1906]. (Vilh. Lorenzen).

— **309.** Arkitekturen paa Skagen (illustr.).

— **329.** Albert Gottschalk (Ernst Goldschmidt).

— **310.** Frits Thaulow † (E. G.)

— **320.** Fritz Thaulow (Til Sörgehöjtiden i Kristiania) [Erinnerungen u. Charakteristik] (Georg Brandes).

Samedi 25. Un poète mort et un peintre vivant [Leconte de Lisle et Anders Zorn] (L. Bazalgette).

Stockholms Dagblad 11. XI. Frits Thaulows konst (Docent Karl Wahlin).

Svenska Dagbladet (Stockholm) 27. X. Bakom nya Dramatens plank: bland skulpturverk och byggnadsställningar [am Neubau des schwed. Nationaltheaters] (Waldeck).

— **3. u. 5. XI.** Birgittalegendariska malningar i Tensta kyrka af mäster Johannes Rosenrodh (Johnny Roosval). Mit 5 Zeichnungen des Verf. nach diesen Gemälderesten aus d. 15. Jahrh.

— **6. XI.** Frits Thaulow † (A. B-s.).

Teknisk Ugeblad (Kristiania) 43. Gamle Kirker i Hardanger og bygdekunst i Rauland [Vortrag mit Diskussion] (Arkitekt Johan Meyer).

Tilskueren 1906. November. Den norske Kunstudstilling i Köbenhavn (Francis Beckett). Mit 5 Abb.

Verdens Gang (Kristiania) 320. Kristiania Kommunestyre og Vigelands Fontäne (Andreas Aubert).

Bücher:

Been, Ch. Ämner af Kunsthaandvärkets Historie i Oldtid og Middelalder. (Grundrids ved folkelig Universitetsundervisning No. 121). Udg. af Universitetsudvalget. 16 S. 8°. (20×13.) Köbenhavn '06. Erslev in Komm. 20 Ore

Levin, Poul. Smaa Kapitler af Dagens Historie. Köbenhavn '06. Gyldendal. Darin S. 136–143: Pietro Krohn.

Weibull, Lauritz. Studier i Lunds domkyrkas historia. 104 S. u. 1 Taf. 8°. (25×17.) Lund, Lindstedts bokhandel. Kr. 1,75

Tegninger af äldre nordisk Architektur. Med Tilskud fra Kultusministeriet udg. af H. Storch. 5. Samling. 1. Räkke. 1. Hefte. 3 Tavler i Fol. (42×29). Kopenhagen '06, Hagerup. Kr. 1,25

Spanien.

Aufsätze:

Alhambra. 1905, 15 Diciembre. El centenario de la Academia. — Un nuevo cuadro de Velásquez (Narciso Diaz de Escovar). —

— **30 Diciembre.** Un nuevo cuadro de Velásquez (Francisco de P. Valladar). — En la Real Capilla (Francisco de P. Valladar). — El arte árabe granadino (Rodrigo Amador de los Rios).

— **1906, 15 Enero.** El arte árabe granadino (continuación). (Rodrigo Amador de los Rios). — La iglesia de las Angustias (Francisco de P. Valladar).

— **30 Enero.** El arte árabe granadino (continuación). (Rodrigo Amador de los Rios).

— **15 Febrero.** El arte árabe granadino (conclusión). (Rodrigo Amador de los Rios).

— **15 Marzo.** De Granada musulmana: El baño de la ruina ó el axautar (Mariano Gaspar Remiro). — Retratos de Fernando é Isabel? (Valladar).

— **30 Marzo.** De Granada musulmana: El baño de la ruina ó del axautar (continuación) (Mariano Gaspar Remiro).

— Retratos de Fernando é Isabel? (continuación) (Francisco de P. Valladar).

— **15 Abril.** La obra artística del Dr. Meseguer en Lérida (Joaquin Vilaplana). — La bella „Amarilis" (continuación) (Narciso Diaz de Escovar). La iglesia de San Jerónimo. — De Granada musulmana: El baño de la ruina ó del axautar (conclusión) (Mariano Gaspar Remiro).

— **30 Abril.** Aguilar-Urci? (Antonio José Navarro).

— La bella „Amarilis" (Miguel M.a de Pareja).

— Estudios acerca de la Alhambra: El palacio de invierno (Francisco de P. Valladar).

— **15 Mayo.** Aguilar-Urci? (conclusión) (Antonio José Navarro).

— Estudios acera de la Alhambra: El palacio de invierno (continuación) (Francisco de P. Valladar).

— **15 Junio.** La decoración de Bibarrambla de 1792 (Francisco de P. Valladar).

— **15 Julio.** Cosas de España. Un museo en una cuadra [el arqueólogico de Granada] (Fabián Vidal).

— **15 Agosto.** La iglesia de San Jerónimo (Francisco de P. Valladar).

— **30 Agosto.** Alonso Cano y sus obras (Bachiller Solo). — La iglesia de San Jerónimo (continuación) (Francisco de P. Valladar).

— Documentos y noticias de Granada: La Alhambra y la Comisión de Monumentos.

— **15 Septiembre.** La iglesia de San Jerónimo (conclusión) (Francisco de P. Valladar).

Ateneo. Mayo. Velázquez y Gainsborough (Aureliano de Beruete).

Boletin de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. 1905, Octubre-Diciembre. Descubriments arqueológichs de Puig-Castellar, ferme de Santa Coloma de Gramaret (acabament) (Ferrán de Sagarra).

Boletin de la Real Academia de la Historia. 1905, Diciembre. Elementos de Arqueología y Bellas Artes [de Naval] (Juan Catalina Garcia). — Epigrafía hebreo-lusitana (Fidel Fita). Dos lápidas visigóticas (Fidel Fita).

— **1906, Julio-Septiembre.** Antigua Basílica de Elche (Pedro Ibarra Ruiz). — Descubriemientos arqueológicos efectuados en la ciudad de Carmona (Adolfo Fernández Casanova).

Boletin de la Sociedad Española de Excursiones. 163. Escultura de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas (Enrique Serrano Fatigati). — Las tapicerias de Palacio de arte de transición, ó primer Renacimiento flamenco, (Elias Tormo y Monzó). — Origen de Avilés (Fortunato de Selgas).

Bücher:

Beruete, A. de. La Venus del espejo. Cuadro de Velázquez. Publicado en la revista „Cultura Española". — Madrid, imp. de P. Apalategui, (s. a.) — 4º m., 16 págs. y una lám. en fotograbado

Garcés y Vera, Constantino. Guia ilustrada Toledo publicada por le Touriste. — Madrid, imp. de Antonio Marzo. 1906. 4º, 45 páginas, más grabs. y un plano. 2 ptas.

Guia del viajero en una visita á la Catedral, de Jaca, por S. G. de P. A. — Valladolid, imprenta La Nueva Pincia, 1906. 4º men., 46 páginas, y un plano.

Herrera, Adolfo. Medallas españolas militares, navales y politico-militares. Tomo XI. Madrid 1906. — Medallas españolas, centenarios. Tomo III. Madrid 1909.

Mélida, José Ramón. Les Velázquez de la Casa de Villahermosa (De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos). — Madrid, tipografía de la „Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1905. 8º m., 14 págs. y 6 fototipias.

Osma, G. J. de. Los letreros ornamentales en la cerámica morisca del siglo XV. Publicado en la Revista „Cultura Española". Madrid imp. de Fortanet, s. a. (1906). 4º m., 18 págs. con grabs. intercalados.

Rudy, Charles. The Cathedrals of Northern Spain. Their History and their Architecture. Together with much of Interest concerning the Bishops, Rulers, etc. Illus. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5^1/_4$. pp. 398. T. W. Laurie. 6 s. net

Afrika.

Aufsätze:

Revue Africaine. Números 258—259. 7e Section: Archéologie africaine et art musulman (W. Marçais).

Bücher:

Kaufmann, Carl Maria. Die Ausgrabung der Menas-Heiligtümer in der Mareotiswüste. Bericht üb. die v. C. M. Kaufmann u. I. C. E. Falls veranstaltete Ausgrabg. des Nationalheiligtums der altchristl. Aegypter (I. Periode: Novbr. 1905—Juni 1906). (107 S. m. 54 Abbildgn.) Lex. 8°. Kairo, F. Diemer '06. 7.50

Asien.

Bücher:

Sarre, Fdr. Sammlung F. Sarre. Erzeugnisse islam. Kunst. Mit epigraph. Beiträgen v. Eug. Mittwoch. 1. Tl. Metall. (X, 82 S. m. 54 Abbildgn. u. 10 Taf.) Lex. 8°. Berlin '06. (Leipzig, K. W. Hiersemann.) 12,—

Malerei.

Aufsätze:

Gazette des Beaux Arts 593. La chapelle San José de Tolède et ses peintures du Greco (P. Lafond).

Kunst für Alle 5. Maler und Künstler (B. Rüttenauer). — **6.** Das Weiss in der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts (A. L. Plehn).

Studio XXXIX. 164. The art af printing etchings (Frank-Newbolt). — The water-colours and oil-paintings of W. Dacres Adam. — English drawing. The landscape and figure sketches of the older masters (Martin Wood). — The Collection of Mr. Alexander Young. — II. The Daubignys (E. G. Halton).

Bücher:

Bellanger, C. Traité usuel de peinture, in-18. Garnier frères. fr. 5.—

East, Alfred. Landscape Painting in Oil Colour. With Illus. 4to. $11^1/_2 \times 8^3/_4$. pp. 124. Cassell. 10 s. 6 d net

Sammlung maltechnischer Schriften, hrsg. v. Ernst Berger. 8°. München, G. D. W. Callwey.

II. Bd. Friedlein, Ernst: Tempera u. Tempera-Technik (107 S.) '06. 2,—; geb. 3,—

Baukunst.

Aufsätze:

Arkitektur och dekorativ Konst (Stockholm) XXXVI, 11. I Stadsplanefragan [Wiedergabe eines von Ch. Buls, Belgien, auf dem Londoner intern. Architektenkongress gehalten. Vortrags über Städtebau] (J. G. Clason).

Christliches Kunstblatt 11. Nachklänge zum Kirchenbautag in Dresden und Vortrag über die künstlerische Ausgestaltung des protestantischen Kirchenraums auf dem Kirchenbautag in Dresden (D. Koch). — Mein Kirchenkästchen (R. Lauxmann).

Magasin illustré d'éducation et de récréation. 286. L'art d'orner sa maison, chap. III et IV (H.-L.-A. Blanchon).

Revué alsacienne illustrée 4. Architectures à pans de bois dans l'ancien Strasbourg (K. Statsmann).

Studio XXXIX. 164. Recent designs in domestic architecture.

Bücher:

Evers, Henri. De architectuur in hare hoofdtijdperken. Dl. II, afl. 3. Amsterdam, L. J. Veen. Gr. 8°. [28×20.] (Blz. 129—192, m. fig. 103—169.). Per afl. fr. 1,50

Gugel, Prof. E. Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur. 3e druk, geheel herzien door den schrijver en vermeerderd met de geschiedenis der bouwkunst gedurende de laatste 20 jaren door J. H. W. Leliman. Met 1100 afbeeldingen, in en buiten den tekst. Afl. 7-11. Rotterdam, D. Bolle. Gr. 8°.]$29^5 \times 21$]. (Blz. 146—304, m. afb. en plt. 8—16.)
Kplt. in 30 afl á f. —,40
„ geb., hfled. „ 14,50

Haenel, Erich, u. Heinr. **Tscharmann.** Das Einzelwohnhaus der Neuzeit. Mit 218 Perspektiven u. Grundrissen sowie 6 aufgezogenen farb. Taf. (LII, 179 S.) Lex. 8°. Leipzig, J. J. Weber '07. Geb. in Leinw. 7,50

Hartmann, C. R. Formenlehre der Renaissance. Ein Lehrbuch f. das architekton. Zeichnen. 2. Tl.: (VIII, 150 S.) Lex. 8°. Leipzig, J. M. Gebhardt '06. 4,50; geb. in Leinw. 5,—

Kick, Frdr. Alt-Prager Architektur-Detaile. Attika-Aufbauten, Dachlucken, Dächer, Giebel, Balkone etc. I. Serie. (40 Lichtdr.-Taf. m. III S. Text.) 42,5×32,5 cm. Wien, A. Schroll & Co. '06. In Mappe 25,—

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

Register.

A.

Aachen 165. 188.
Aachen, Münster 94. 221.
Aachen, Pfalzkapelle 18. 116.
Aargau, Kt. 32. 33. 96. 182. 194. 213.
Aarhus 137.
Abacus 111.
Abbey, E. A. 93. 186.
Abendmahl 16. 86. 97. 115. 122.
Abraham 93.
Abbruzzen 15. 16. 61. 63. 78. 79. 99. 122.
Abteien 96.
Abusir 71.
Acebal, F. 168.
Achaemenidische Kunst 230.
Achenbach, Oswald 204.
Achiardi, P. d' 236.
Adler, Friedr. 64. 113.
Adler, Jules 60.
Adel, bayrischer 101.
Admont 123.
Aegina 62. 89.
Aertsen, Pieter 51.
Agache, Alfred 169.
Agata, A. Dell' 110.
Agati, S. 61.
Agnelli, G. 236.
Agnews 59.
Ahmadabad 38.
Ajnalow, D. 80.
Alba, Macrino d' 212.
Albani 146.
Albano, E. 60.
Albenstickerei 95.
Albert, Pet. P. 118.
Alberti, Guido 122.
Alberti, Leon Battista 236.
Alblas, J. 59.
Alcalá de Henarés 79.
Alcamo 99. 122. 171.
Alciato 165.
Aldinen 57.
Aldobrandini 55.
Aleandri, Vittorio 16. 63.
Alexander der Grosse 70. 90.
Alexandre, A. 36. 39. 140.
Alfriston 14.
Aliso 195.
Allgeyer 182.
Alix, Antonio Fracia 215.
Allioli 93
Allmenröder, Erwin 43.
Allori, Alessandro 122. 192.
Alma-Tadema 199.
Alt, Rudolf von 123
Altar 65. 97. 104. 129.
Altdorfer 126.
Altenberg 188.
Altmann, Wt. 38. 165.
Alvin, Fréd. 115.
Amalekiter 93.
Amann, H. K. 196.
Amatrice, Cola d' 122.
Ambrosoli, Solone 8.
Amerika 34. 41. 62. 63. 95. 102. 114. 185.
Amerling 209.
Ameseder, R. 100.
Amidano, L. 110.
Amiens, Bibliothèque 60.
Amman 57.
Amorrhiter 93.
Amsden, Dora 141.
Amsterdam 121.
Amsterdam, Rijksmuseum 39.
Amu-Daria, Schatz von 229.
Anagni 61.
Anatomie 42. 101. 123.
Anbetung der Könige 40. 86.
Andersson, Sven 174.
Andorra 215.
André, E. 98. 168. 169.
Andree, Richard 112.
Angeli, D. 212.
Angelico, Fra 15. 36. 79. 99. 120. 193. 205. 212.
Angelini, L. 99.
Angelucci, A. 144.
Angelo, O. d' 122.
Angers 95.
Angers, David d' 199.
Anhalt 13.
Anholm, M. 146.
Annesley, Earl 118.
Annibaldi, Cesare 61.
Annoni, A. 79.
Ansbach 116. 210.
Anselmi, A. 78. 79. 172.
Antike 43. 125.
Antinoë 197. 216.
Antwerpen 211.
Antwerpen, Ausstellung 1905 14, 162.
Antwerpen, Musée Plantin-Moretus 123.
Antwerpen, Museum 118.
Antwerpen, Notre Dame 34.
Antwerpen, Johann von 59.
Apelles 110.
Aphaia 62.
Apokalypse 40.
Apollinische und dionysische Kunst 64. 100.
Appenna 195.
Appollonios 87.
Apulia, Niccolò d' 122.
Apostolat 104.
Aquarellisten, englische 98. 119.
Aquatinta 99.
Aquila 122.
Aquileja 79. 145.
Aragon 79.
Aragon, Cardinal v. 123.
Arbeiter 123.
Arbeiterhäuser 44. 113.
Arburg 182.
Arcel, R. 39.
Arcetri 171.
Arche, Bau der 93.
Archena 80.
Archinard, M. 102.
Arefjew, N. W. 198.
Arenaprimo di Montechiaro, G. 171.
Arens, Frz. 188.
Arentz, Arent 51.
Argau, s. Aargau.
Argentona 80.
Ariscola, Silvestro 236.
Aristoteles 79.
Armet y Ricart 215.
Armstrong, E. A. 96.
Armstrong, Sir Walter 33. 96. 119. 212.
Arlunensis, Petrus Jacobi 94.
Arndt, Augustin 93.
Arndt, Paul 139.

Arnold, C. H. 49.
Artioli, R. 171.
Arundel Club 43.
Ascani, Giovanni Andrea, iuniore 122.
Aschaffenburg 13.
Ascoli 78.
Ashbee, C. R. 173.
Ashridge Park 39.
Asoli, F. 16.
Aspertini, Amico 15.
Assisi, S. Francesco 61. 144. 168.
Assisi, Tiberio d' 79.
Assumburgh, Kasteel 97.
Astolfi, C. 61. 78. 144.
Astraudo, A. 170.
Assyrien 89.
Athen 89. 166. 168.
Athen, Akropolis 43.
Athen, Nationalmuseum 40.
Athene 173.
Atmosphäre 50.
Atz, K. 57. 123. 164.
Aubert, A. 94. 214. 238.
Audebrand, R. 98.
Auenstein 182.
Augsburg 6.
August, David 163.
Augustus, Kaiser 121.
Auquier, P. 169. 197.
Aushängeschild 41.
Aus-lez-Liège 162.
Ausstellungshaus 39.
Ausstellungswesen 56.
Autographen 57. 122.
Avenarius, F. 42. 75. 76. 164.
Aventin 169.
Averkamp, Hendrik 51.
Avignon 60. 120. 236.
Avila 80.
Avvocata, Chiesetta 144.
Aynard, Ed. 120.
Aynard, Sammlung 79.
Azara, Hermès 169.
Azay-le-Rideau 35. 60.

B.

Babelon, E. 100. 119.
Babenberger 17.
Bacci, P. 172. 195.
Bach, Max 232.
Backerville, John 140.
Backsteinbau 64. 113.
Baden 13. 115. 116. 182.
Baden-Baden 189.
Bälz 39.
Bälz'sche Japan-Sammlung 39.
Baes, E. 38. 77. 112. 197. 234.
Bagnara, Palast 144. 171.
Baillet, A. 142.
Baker, C. C. 190.
Bakst, L. S. 173.
Baldassare d'Anna 20.
Baldovinetti, Alesso 16. 172.
Baldry, A. Lys 33. 60. 167.
Baldung 57. 126.
Balen, Van 237.
Balke, Siegfr. 58.
Balletti, A. 16. 79. 212.
Ballu, R. 142.
Balluf, Jos. 232.
Balmont 59.
Baltische Länder 113.
Balzano, V. 61.
Bamberg 210.
Bamberger, Gust. 173.
Bandinelli, Baccio 36.
Bankart, G. P. 168. 233.
Barbier, Jean Jaques François Le 15.
Barbizon 169.
Barcelona 37. 80.
Barfuss, J. 232.
Barges, W. 140.
Barili, Arnaldo 144.
Barna 78.
Barocci, Federico 79.
Barock 58. 118.
Baronzio da Rimini, G. 15.
Barreca, Concetto 172.
Bartsch 109.
Barye, Antoine-Louis 140.
Basel 33. 95. 96.
Basel, Kunsthalle 102.
Basel, Münster 95.
Basile 38.
Basilika 38. 43. 60. 63. 137. 166.
Basiner, O. 62.
Bassermann-Jordan, Ernst 166. 236.
Bassano 171. 192. 208.
Bastelaer, René van 114.
Batavia 62. 103. 195.
Bate, P. 140.
Batiffol, L. 42. 103. 142.
Batoni 55.
Baud, M. 95.
Baudin, H. 41.
Baudry, Paul 140.
Bauer, N. 115.
Bauerbach 137.
Bauernhaus 58. 189.
Bauern-Industrie 100.
Baum, H. 101.
Baumann, Ed. 233.
Baumgarten, Fritz 232.
Baumstark, A. 116.
Baumstilisierungen 167.
Baur, E. 103.
Baur, Johann Wilhelm 231.
Bause 199.
Bayard, Emile 121.
Bayer, J. 123.
Bayern 76. 95. 189.
Bayersdorfer, Adolph 105. 131.
Bayle, P. 142.
Bazalgette, L. 238.
Beardsley, Aubrey 96.
Beartsoen, Albert 190.
Beaucourt de Noortvelde, Robert de 234.
Beaune, Altar 35. 60.
Beauneveu, André 212.
Beaunier, A. 120. 121.
Bebra'sche Zimmer 76.
Beck, E. 40. 41. 57. 58. 64. 97. 104. 115. 164.
Becker, H. 192.
Beckerath, A. v. 99.
Beckerath, Willy von 188.
Beckett, Francis 137. 163. 174. 231. 238.
Begarelli, Antonio 165.
Begas, Reinhold 126. 164. 188. 189. 210. 232.
Bégule, Lucien 235.
Been, Ch. 238.
Beer, Rud. 123.
Beerden, J. W. H. 122.
Beete 81.
Beethoven 42.
Befestigungswerke 115.
Beham, Sebald 57. 188.
Behr, v. 115. 218.
Behrendt, W. K. 188. 210.
Behrens, Pet. 173.
Beichtstuhl-Inkunabel 75.
Beijeren, Abraham van 107.
Bein 40.
Beinwild-See 213.
Beischläge 115.
Beissel, St. 95. 205.
Beldensnyder 58. 149.
Belgien 215.
Belgien, Académie royale d'archéologie 77.
Belgien, Jubiläumsausstellungen 102.
Bell, A. 235.
Bella, Stef. Della 110.
Bellanger, C. 240.
Bellini, Gentile 119. 192.
Bellini, Giovanni 79. 126.
Bellini, Jacopo 79. 99. 165.
Bellotto, B. 110. 169.
Bellucci, A. 236.
Beltrami, L. 60. 61. 123. 140.
Belvoir Castle, Silbergeschirr in 76. 96.
Bemrose, William 119.
Bencovich, F. 110.
Bendemann 49.
Bendiner, M. 58.
Benedetti, M. de 192.
Benedict, Max 165.
Bénédite, L. 35. 41. 119. 136. 142. 235.
Benois, A. 37. 59. 80. 194.
Benvenuto di Giovanni 144.
Ber, Hans 95.
Berckel, Théodore Van 97.
Berenson, Bernhard 16. 79. 99,
Berg, Axel 214.
Bergamaschi, D. 122.
Bergamo 99.
Bergen, Haakons Halle 34.
Berger, Ernst 58. 74.
Bergerat, E. 119.
Bergner, Heinr. 14.
Bergner, Paul 123. 146.
Beringer, J. A. 57. 76.
Berlepsch-Valendas, H. E. v. 58. 232.
Berlin 39. 113. 138.

Berlin, Ausstellung des Kaiser Friedrich - Museums-Vereins 102.
Berlin, Dom 95.
Berlin, Gemäldesammlung des Kaisers 118.
Berlin, Grosse Kunstausstellung 117.
Berlin, Jahrhundert-Ausstellung in der Königl. Nationalgalerie 63. 94. 102. 103. 116. 117. 119. 203. 204. 210.
Berlin, Kaiser Friedrich-Museum 38. 39. 116. 118. 160. 161. 164.
Berlin, Klosterkirche 115.
Berlin, Kunstgewerbe - Museum 91. 102.
Berlin, Lipperheidische Kostümbibliothek 40.
Berlin, Kupferstichkabinett 94.
Berlin, Nationalgalerie 13. 39. 203.
Berlin, Opernhaus 94.
Berlin, Parkanlagen 115.
Berlin, Redern-Palais 115.
Berlin, Sammlung von Kastanjen 39.
Berlin, Sezession 116.
Bern 142. 194. 197. 238.
Bern, Historisches Museum 39.
Bernard, Ch. 120. 190.
Bernard, Valère 234.
Bernardini, G. 36. 122.
Bernatzik, Wilhelm 232.
Bernays, Michael 138.
Berneker, Constanz 166.
Bernich, E. 15. 99. 171.
Bernini 144.
Bernoulli, Rud. 116.
Beromünster 213.
Berry, Jean de France, duc de 98.
Bertaux, E. 79. 142. 169. 190. 235.
Berthelé, J. 15. 59. 120.
Beruete, Aureliano de 237. 239.
Berzeviczy, A. v. 237.
Besançon, D. 98. 120. 142.
Besançon, Retrospektive - Ausstellung 98. 212.
Besate 15.
Beschneidung 40.
Beth, J. 31.
Bethune, Joseph 97. 162.
Bettex, R. d. 169.
Beuckelaer, Joachim 77.
Beuron 94. 118. 204.
Biadelli, Sammlung 120.
Bianchini 110.
Bibbiena, Dovizi da 87.
Bibel 50. 93. 123.
Biberfeld, A. 210.
Biblia Pauperum 12. 32.
Bibliographie 58.
Bickell, L. 13.
Bidlake, W. H. 119.
Biedermann, J. J. 33.
Biella 122.
Biema, Ed. van 121.
Biegas, Boleslaw 194.
Bielt, Cornelis 172.
Bierbaum, Otto Jul. 13. 32.
Bierfreund, Theodor 137.
Biermann, G. 14. 49. 57.
Bihari, Alexander 213.
Bilderhandschrift 12.
Bildnis 16. 33 37. 38. 39. 40. 61. 63. 64. 79. 81. 85. 94. 96. 97. 99. 101. 102. 103. 119. 120. 121. 140. 208. 233.
Binder, M. J. 210.
Binet, René 212.
Binnink, Simon 59.
Binns, W. Moore 119.
Binyon, L. 85. 210.
Biographie 98.
Birot, G. 169.
Birrwil 213.
Biscaro, G. 36.
Bischofsstab 95.
Bischofswerder 150.
Bisi, B. 110.
Bismarck-Denkmal 138.
Bisschop-Robertson, Suze 121.
Bissen 163.
Bissing, F. W. Frhr. v. 80. 139. 195.
Blake, William 5 . 119. 211. 233.
Blanchon, H.-L.-A. 196. 216. 217. 240.
Blanz, Josef 202.
Blaschkow, Sammlung Mallmann 102.
Blau, E. 116.
Blech, E. 31.
Blechen 117. 204.
Blei, Franz 100. 147. 188.
Bles, Herri met de 213.
Blitz 40.
Blois 35.
Blomfield, Reginald 43.
Blond, N. 14
Blume, Th. 233.
Blumen-Malerei 81. 96.
Blunck, A. 141.
Board, H. 232.
Boberg, Anna 238.
Bobrinsky, Graf A. 173.
Boccanegra, J. 110.
Boccati, Gio. 78.
Bochum 117.
Bocquet, A. 190.
Bode, G. 105.
Bode, Wilh. 35. 40. 59. 97. 107. 118. 143. 164. 165. 170. 183. 236. 237.
Bodmer, Barthélémy 33.
Böcklen 164.
Böcklin, Arnold 22. 32. 58. 68. 74. 93. 126. 138. 164. 203. 210.
Böhmen 19. 67. 140.
Boehn, M. v. 61. 79. 115. 212.
Börmel, E. 164.
Boeser, P. A. A. 143.
Boetticher, Carl 117.
Boetto, J. 110.
Bogner, H. 94. 116. 138.
Bohnemann, A. 41.
Boissier, Gaston 38.
Bojuicic, Ivan v. 42.
Boldrini, Nicolo 192.
Boleslas-Biegas 169.
Bologna 236.
Bologna, San Petronio 16.
Bologna, Giovanni da 142.
Bolt, T. 118.
Boltraffio 206.
Bom E. de 42.
Bomzer, R. 98.
Bonard, A 33.
Bond, Francis 96.
Bond, N. 140.
Bone, K. 34.
Bone, Muirhead 190.
Bongi, V. 16.
Bonn 14.
Bonn, Prov.-Museen 101.
Bonnefon, P. 169.
Borel, Henri 62. 103. 170. 195.
Borenev 140.
Borgerhoff, J. 114.
Borgia, missale 61.
Borgius, Konsist.-R. 166.
Borgo San Domenico 16.
Borgo S. Lorenzo 60.
Bori, M 99. 192.
Borisoff-Mussatoff, W. 100.
Borkowsky, Ernst 6.
Born, Frdr. 58. 149.
Bornholm, Fachwerkbauten 116.
Borovikovski, Vladimir-Lonkitch 238.
Borromaeus, Karl 10.
Borzone, F. M. 110.
Bosboom 152
Bosch, Hieronymus 59. 193. 208.
Boskowitz, Ladislaus Welen von 19.
Bosschère, J. de 114.
Bosselt, Rudolf 74. 103.
Bostel, F. 145.
Boston 37.
Botta 89.
Bottani, Giov. u. Gius. 110.
Bottari, G. P. 110.
Bottaro, Antonio 192.
Botticelli, Sandro 4. 15. 64. 79. 138. 164. 169. 183. 192 212.
Botticini, Francesco di Giovanni 60. 237.
Bouchardon, Edmé 98
Bouchaud, P. de 120. 142. 192.
Boucher, F. 209. 212.
Boucherij, Jan 114. 191.
Bouchot, H. 60. 98. 103. 120. 235.
Boudin 60.
Bouger, R. 120.
Bouguereau, William 60.
Bouillet 120.
Boulard, L. 169.
Boulbon 191.
Boulton, William B. 33.
Bouquier, Gabriel 191.

Bourdelle, Emile 98.
Bourg-Saint-Andéole 100.
Bourgogne, Grand Batard de 77.
Bourguignon, gen. Gravelot, Hubert François 15.
Boursse, Esaias 59.
Boutelon y Soldevilla, D. Claudio 215.
Bouteux, Pierre de 15.
Bouts, Aelbert 131.
Bouts, Dirk 130.
Bouyer, R. 78. 140. 168.
Boxmeer, Ph. van 114.
Boyson, A. P. 140.
Bozen 232.
Brabandère, V. de 100. 101.
Brabant 191.
Brackett, O. 140.
Bracquemonot, Félix 98.
Braekeleer, Hendrik de 14. 34.
Brailowsky, M. 62.
Bramante 164.
Bramsen, Alfred 137.
Brandes, G. 238.
Brandon, R. 216.
Brandsma, F. 42.
Brandstrup, C. 214.
Brant, Sebastian 31. 94. 161.
Brasilien 77. 112.
Brassine, J. 136.
Brathe, P. 196.
Braun, E. W. 138. 144. 197. 232.
Braun, Jos. 31. 59. 101. 138.
Braun, Kaspar 202.
Braunschweig 5. 42. 165. 188. 211.
Braz, A. Le 35.
Bredius, A. 40. 59. 97. 121. 133. 143. 193.
Bredt, Fr. W. 41.
Bregenz, Sammlung, Carl v. Schwerzenbach 39.
Bremer 188. 210.
Bremen, Frühjahrsausstellung in der Kunsthalle 102.
Bremen, Gewerbemuseum 116.
Bremmer 121.
Brentano, Clemens 76. 94.
Breslau 32. 115. 139.
Breslau, Ausstellung schlesischer Goldschmiedearbeiten 31.
Breslauer, Martin 56.
Bressers, P. 100.
Breton, Jnles 163.
Breugel d Ä., Peter 97. 114. 170.
Breviarium Grimani 34.
Breysig, K. 138.
Brieg 174.
Brieger-Wasservogel, Lothar 147. 175. 189.
Brienne, Schloss 35.
Brière, G. 39. 120. 197.
Briganti, Fr. 79. 122.
Brinckmann 210.
Brinckmann, A. E. 167.
Brinckmann, C. 165.
Brinckmann, J. 165.
Brinton, Selwyn 16. 190.
Bristol, Marquess of 103. 118.
Britten, F. J. 14. 140.
Brock, P. 137.
Brockhaus, H. 137.
Brod, M. 64.
Broda, Hedw. 117.
Bröchner, G. 168.
Broeckaert, Jan. 97.
Broecker, Magdalene von 13.
Bröcker, P. 138. 197.
Broillet, Fréd. 174.
Bronze 40. 53. 99.
Brooklyn, Museum 31. 39.
Brosamer 57.
Brosch, L. 36.
Brotvermehrung 63.
Brou 60.
Broussole 205.
Brouwer, Adrian 107.
Brown, G. Baldwin 16. 38. 41.
Brownlow, Earl, Sammlung 39.
Bruchsal 139.
Bruck, Rob. 58. 66. 94. 196.
Bruck, Antiphonar von Kloster 19.
Brücke, Ernst 42.
Brünn, Das gräflich Dietrichsteinsche „Schoosshaus“ 95.
Brünn, Lipasches Herrenhaus am Grossen Platze 20.
Brünn, Rechtskodex I im Stadtarchiv 18.
Brüssel 136.
Brüssel, Altes Palais 34.
Brüssel, Archäologische Gesellschaft 34.
Brüssel, Belgische Kunstausstellung 14. 34. 63.
Brüssel, Museum 136.
Brugg 194.
Brugg, Antiquarische Sammlung 32.
Brugnot, Henri 234.
Brun, C. 41. 124.
Brunelli, E. 34. 171. 236.
Bruni, F. 110.
Brunius, August 174.
Brunn, Heinr. 118. 139.
Brunn, Herm. 118.
Brunnen 34. 95.
Bruns, F. 58.
Bruun, Daniel 163.
Bruycker, Jules De 136.
Bry, de 185.
Buchbindekunst-Ausstellung 116.
Bucheinband 114. 123. 124.
Buchkünstler 15.
Bucher, Bruno 41. 122.
Buchwald, C. 188.
Buda 193.
Budapest, Stephanskirche 61.
Budapest, Georg Rath-Museum 63.
Budapest, Sammlung Sandor Lederer 122.
Budinich 61.
Bünker, R. J. 193.
Büren 124.
Bürkel, Heinrich 223
Buerkel, L. von 232. 236.
Bürkner, Rich. 216.
Büttner 166.
Bugatti, Rembrandt 141.
Buglioni, Benedetto 15.
Buijtewech, Willem Pieterz 121.
Bukowina 42.
Bulgakow, F. J. 37.
Bulle, Heinrich 118. 146.
Buls, Ch. 240.
Bumpus, T. Francis 96.
Bunney, Michael 96.
Burckhardt, A. 95.
Burckhardt, Daniel 124. 125. 164.
Burckhardt, Jakob 109.
Burckhardt-Biedermann 194.
Burdach, Konrad 7. 166.
Burgen 32. 33. 58. 96. 167. 182.
Burger, F. 99. 164.
Burgess 38.
Burglengenfeld 189.
Burgos 80. 195. 215.
Burgund 67. 190.
Burke, A. M. 140.
Burne-Jones 233.
Bury 55.
Bushell, S. W. 167. 195.
Buswiller 191.
Butrio, Sant' Alberto di 61.
Buxton, H. J. Wilmot 33.
Bylert 107.
Byzanz 62. 67. 153. 188. 216.

C.

Caddie, A. J. 33.
Caffin, C. H. 119.
Cagnat, R. 215.
Cagnola, G. 79. 99. 114. 171. 172.
Cajetan 10.
Cailland, H. 15.
Caland, W. 169.
Caldarola, De-Magistris da 61.
Caldicott, J. W. 141.
Caldonio, Vittoria 64.
Callot, Jacques 98.
Calonne, Mme de 98.
Calzini, E. 61. 78. 122.
Cambiaso, Luca 109.
Cambio, Arnolfo di 15.
Cambridge 197.
Cambridge, Museum 60.
Cameontelle, M. de 235.
Camerino, Museo civico 63.
Camozzi, M. L. Danieli 61.
Campagna 192.
Campana, M. Francesco 171.
Campesan Bartolomeo fu Lancilotto 192.
Campionesen 56.
Canale, A. 110.
Canaletto 143.
Candid 223.
Canevazzi, Giovanni 16.
Canova, Antonio 99. 127.
Cantalamessa, G. 79.
Caponapoli, Santa Maria 15.

Capella, Martianus 183.
Capizucchi, A. 195.
Caprin, Giulio 79. 236.
Carabellese, F. 122.
Caradosso 16. 61.
Caravaggio 110. 171. 235.
Caravaggio, Kirche u. Kloster, 144.
Carcopino, J. 123.
Carducho, Vicente 208.
Carloni, C. 110.
Caro, Jakob 186.
Carotti, G. 36.
Carpaccio, Vittore 36. 144.
Carpeaux 143.
Carracci, Annibale 99.
Carrière, Eugène 60. 64. 78. 98. 120. 136. 191. 235.
Carrocci, G. 171.
Carrocci, P. 110.
Carstens 22.
Carter, A. R. C. 119.
Carus, K. G. 199.
Casanova, A. F. 239.
Casatis, Casati de 35.
Castagno, Andrea del 16. 116.
Castaños y Montijanow 215.
Castelli 78.
Castello 16.
Caster, G. van 114. 162.
Castiglione, G. Bacile di 79.
Catalonien 215.
Catel 204.
Catenaro, G. B. 110.
Catling, H. D. 197.
Caudolle, A. P. de 33.
Cavagna-Sangiuliani, A. 61.
Cavalli, Gian Marco 207.
Cavallini, Petro 122.
Cavallucci, C. J. 196.
Cavazza, E. 16.
Cayron, de Jules 142.
Cecco Ghissi, Francescuccio di 171.
Cellini, Benvenuto 137.
Celters 143.
Celtis 6.
Centanni, L. 144.
Cermenati, M. 64.
Cervellini 192.
Cervi, B. 110.
Cesena, Biblioteca Malatestiana 60.
Cézanne, Paul 235.
Chabas, F. 142.
Chaldäa 80.
Chalfin, F. 37.
Chalon 143. 190. 212.
Chamalières-sur-Loire 142.
Chamberlain, A. B. 140.
Chantilly 108. 129.
Chantilly, Brevier von 129.
Charlottenborg 137. 194.
Charles, Etienne 191.
Charles, M. 217.
Charles-Roux, J. 212.
Chartraire 120.
Chartres, M. de 98. 120.
Chassinat, E. 120.
Châteaumeillant 142.
Chartelier, G. le 78.
Chaumeix, A. 120.
Chavagnac, X. 78. 98. 107.
Chemie 101.
Chenavard 120.
Chénier, André 101.
Chennevières, H. de 78. 103.
Chenonceaux 35.
Cheraseo, Kirche S. Pietro 122.
Cherbuliez, Victor 101. 175.
Chéret, Jules 98. 138.
Chersones 80.
Chervet, H. 120. 191. 212.
Chesne, Jean du 14.
Chestret de Haneffe, de 14.
Chevalier, A. 97. 136.
Chevalier, Ch. 81.
Chianciano 78.
Chiapelli, A. 171.
Chiari, F. 110.
Chieti 16. 63.
Chieti, Ausstellung 15. 38. 39.
China 37. 62. 80. 103. 142. 167.
Chipon, M. 98. 120. 142. 212.
Chippendale, Thomas 76.
Chiuppani 192.
Chodowiecki 58. 107. 203. 232.
Chorgestühl 115.
Chorumgang 15.
Chota-Nagpore 100.
Christ, H. 138.
Christiansen, Hans 232.
Christie, Christian 214.
Christian VII 174.
Christiansborg 163.
Christian Ernst, Herzog v. Bayern 31.
Christine, Königin von Schweden 39.
Christus 40. 63. 81. 93. 165.
Chrobok, P. 198.
Churchill, S. J. A. 212.
Ciaccio, L. 144. 212. 236.
Cima 2
Cimabue 119. 172.
Cinagli, Angelo 8.
Cinquini, A. 61.
Cipriano di Bartolo 78.
Cisterzienserkirchen 189.
Cissarz, J. V. 41. 117.
Claudel, Cemille 136.
Claussen, George 217.
Clemen, Paul 14. 32. 116. 137.
Clémement-Janin 188.
Clementi, Prospero 79.
Clerambault, G. de 78.
Clermont-Ganneau 216.
Clinch, George 141.
Cloquet, L. 38. 60. 63. 64. 97. 100. 103. 136. 142. 169.
Clouet, François 167.
Clough, G. T. 192.
Clouston, R. S. 33. 96. 119.
Clouzot, H. 120. 142.
Cobergher 77.
Coburg 189.
Cockerell, S. C. 235.
Cochin, H. 99. 205.
Codazzi, Viviano 78.
Codex Escurialensis 123.
Codex Palatinus grecus 381 123.
Codex Reginensis 123.
Codices, griechische 62.
Coene, Jacques 235.
Coeuen, Frans. 171.
Coggiola, Giulio 99. 236.
Cohen, A. 195.
Cohen, Gustave 160.
Cohn, J. 100.
Colasanti, A. 15. 16. 36. 144. 171. 172.
Coldimancio 236.
Cole, A. S. 63.
Coletti, Luigi 78. 144. 172.
Colin, Gustave 78.
Collier, John 119.
Colmar 142. 151.
Coloma, Prospero 208.
Colonia, Juan de 215.
Colonna, Vittoria 236.
Colson, Oscar 211.
Colvin, Sidney 119.
Combet, G. 235.
Comhaire, Ch.-J. 98. 162 234.
Como 192.
Compaing, R. 169.
Compostella 192.
Condamin, J. 15.
Condivi, Ascanio 79.
Condroz 98.
Conrat 232.
Constable 33. 49. 68.
Constantin, Abraham (C. Guigne) 33.
Constantini, C. 172.
Conti, Bernardino de 206.
Contich 34.
Conway, Martin 40. 143. 170.
Cook, E. T. 33. 61. 99.
Cook, H. 192. 212.
Coolman-Gauthier 77.
Cooper, Samuel 167. 190.
Coopman 237.
Cooseman, Joseph Théodore 14. 234.
Copley 185. 190.
Coquiot, G. 102.
Corabœuf, M. J. 120.
Cori 61.
Cori, Chiostro di Sant' Oliva 122.
Corinth, L. 32.
Corlette, H. C. 140.
Cornelius, hl. 38.
Cornelius, Peter 23. 151. 199. 202.
Cornils, H. 115. 164. 196.
Cornicelius, Georg 13. 181.
Corona 20.
Corot 35. 60. 78. 98. 225.
Correggio 192.
Corsini 55.
Cortona 212.
Corwegh 42.
Cossa, Francesco del 122.
Costa 70. 99.

Costantini, B 61.
Cosyn, A. 234.
Cotman 140.
Cotte, Robert de 78.
Courbet, Gustave 78. 235.
Courtrai 97. 162. 190.
Covey, A. S. 57.
Cox, David 96.
Cozzarelli, Giacomo 78.
Cozzarelli, Guidoccio 16.
Crafton Gallery 116.
Cram, Ralph Adams 211.
Cranach, Lukas 57. 188.
Crane, Walter 93. 94. 140.
Cranston, Miss 190.
Crawford 205.
Cremer, F. G. 165. 188.
Cremona, Duomo 122.
Creti, D. 110.
Crick, Alfred 77.
Cristoforo, Robert 122. 192.
Cristus, Petrus 131.
Crivelli 79.
Croix, R. P. de La, 141. 143.
Crome 140.
Cromwell 140.
Cronier, E., Sammlung 39.
Cronschwitz 165.
Crosnier, J. 33.
Cruttwell, M. 61.
Cruz, Juan de la 208.
Crypta 60.
Cunningham 230.
Cunto, Giovannello de, Denkmal 15.
Cust, L. 59. 76. 99. 140. 198.
Cuvilliés 223.
Cuyp, Aelbert 34, 107.
Cypern 120.
Czechowicz, Szymon 173.
Czerny, A. 237.

D.

Daddi, Bernardo 116.
Dänische Könige 137.
Daffing 209.
Dahl 203.
Dahlerup, J. V. 163.
Daillon, Jean de 35.
Dakau 150.
Dalbono, Edoardo 138.
Dalon 35.
Dalton, O. M. 229.
Danhauser, Josef 13. 202. 209.
Daniëls, J. de 34.
Dankler, M. 13.
Dannecker 58.
Danzig 20.
Danzig, Jopengasse 115.
Danzig, St. Katharinen 31.
Daressy 169.
Darmstadt, Gartenbauausstellg. 40.
Darpe 117.
Darstellung im Tempel 40.
Dartein, Don de 120.
Darvant, A. 35.
Datierung 42.
Daumier, Honoré 120.
Daun, Berthold 43. 57. 58. 65. 118. 126. 139. 146.
David, Gerard 51. 131. 132. 133. 161. 164.
David, Louis 55. 191. 209.
Davidsohn, R. 165.
Dawson, Mrs. Nelson 217.
Day, L. F. 140.
Dayg, Sebastian 31.
Dayot 78. 98. 120.
Debora 93.
Decio, C. 122.
Décout, L. 41.
Dedekam, H. 116. 144. 238.
Defregger 12.
Deibel, F. 94.
Dejuinne 142.
Dekoration 11. 38. 91.
Delaherche, Auguste 60. 78.
Delaroche 182.
Delasalle, Angèle 15.
Delfico, E. 102.
Delfland 59.
Delft 34.
Delius, R. v. 138.
Dell, R. 76.
Delos 89.
Delphi 89.
Delteil, L. 121.
Delvolvé, J. 64.
Demaison, M. 35. 39.
Demiani, A. 195.
Denayer, Félix 136.
Denis, Maurice 138. 164. 191.
Denkmalschutzgesetzgebung 41.
Denoinville, G. 169.
Deonna, W. 216.
Deri, Max 58. 232.
Der-Kinderen, A. J. 42.
Desbrosses, Jean 98.
Desclée, R. 136.
Deseine, Louis-Pierre 78.
Deshairs, L. 98. 168.
Deshoulières, F. 142.
Desmons, F. 114.
Dessoir, Max 64.
Destève, T. 60.
Destrée, Josèphe 16. 34. 136. 218. 235.
Detouche, Henry 121.
Deutsch-Eylau 150.
Deveria 168.
Devillers, Léopold 234.
Devilly, Th. 15.
Deyman 97.
Dibblec Crace, John 140.
Dibdin, E. Rimbault 33.
Dicenta, Joaquin 146.
Dick, Stewart 38.
Dickinson, H. W. 140.
Dicksee, Frank 33.
Didring, Ernst 218.
Diehl, Ch. 62. 79. 169.
Dieppe 60.
Dieterlen, P. 114.
Dietrichson, L. 195.
Dietterlein, Wendel 151.
Dieulafoy, I. 37. 99. 231.
Dijon 35.
Dill, E. 196.
Dill, Ludwig 7.
Dillens, Julien 136.
Dimier, L. 34. 120. 168. 235.
Dinglinger, Johann Melchior 164.
Dircks, R. 118.
Disentis 213.
Dittrich, Herm. 101.
Divald, K. 145. 172. 193. 196.
Diziani, G. 110.
Doat, T. 197.
Dodgson, C. 81. 188. 190.
Dodona 89.
Dods, Schloss 162.
Doege, H. 42. 98.
Doehlemann, K. 42.
Doering, Osc. 5. 233.
Dörr, Otto 138.
Doigneau, A. 120.
Doistau, M. 142.
Dol, Bischof v. 169.
Dolce, Lodovico 74. 122.
Dolch 39.
Dolgowa, E. 124.
Dollinger, F. 120.
Dolmen 53.
Domenico di Perugia, S. 236.
Domenico fu Gio. 192.
Dominikus, hl. 40.
Dompierre de Chaufepié, H. J. de 170.
Donatello 15. 40. 70. 79. 88. 99.
Donauländer 38.
Donnay, A. 97.
Donner, Rafael 232.
Donzello, Piero del 172.
Dony, Emile 77.
Doorslaer, G. van 77.
Dorbec, P. 191.
Doré, Gustave 93.
Doren, Alfred 183.
Dorini, U. 122.
Dornbusch 93.
Dortmund 115.
Douglas 206.
Douillard, Alexis 35.
Drachmann, Holger 214.
Draper, W. H. 96.
Drebbel, Cornelis Jacobsz 59.
Dreber 204.
Dreger, M. 37. 102. 144. 172. 236.
Dresden 137. 189. 218.
Dresden, Kunstgewerbe - Ausstellung 39. 102. 115. 137.
Dresden, Oeffentliche Bibliothek 67.
Dresdner Kodex 123.
Dresdner, A. 103. 165.
Dressler, W. O. 113. 175.
Dreyfous, M. 35. 120.
Dreyfus, C. 142.
Drion, Prosper 234.
Drobny, Franz 147. 173.
Drôleries 50.

Drouais 60. 77.
Drucke, ältere 57.
Druck-Signete, bernische 124.
Drury, Alfred 60.
Duba und Lipa, Gräfin von 20.
Dublin, National-Gallerie 15.
Dubois Paul 60 235.
Duccio di Buoninsegna 236.
Ducreux, Joseph 191.
Dübi, H. 238.
Dülberg, Franz 102. 116. 138. 189. 193. 204. 213. 237.
Dürer, Albrecht 1. 6. 13. 19. 31. 32 43. 58. 60. 66. 76 86. 94. 123. 125. 140. 165. 167. 189. 202. 210. 231.
Dürerbund 43.
Dürerin, Agnes 125.
Dürr-Borst, Marie 212.
Düsseldorf, Ausstellung 1904 39.
Dufaur 42.
Duff, E. Gordon 211.
Dufour, M. 234.
Dumonstier 15. 35.
Dumoulin, M. 142.
Duncan, J. H. Elder 197. 216.
Dunes, abbayes des 34.
Dupin, G. 136.
Dupré 98.
Durand, F. 60.
Durand-Gréville, E. 39. 237.
Duret, Th. 98. 235.
Durm 165.
Durrer, R. 33. 221.
Durrieu, P. 98. 142.
Dutry, A. 136.
Duveneck 186.
Duvernoy, E. 60.
Duvigneau, Joh. A. 140.
Dyck, Anton van 59. 60. 64. 97. 107. 140. 141. 152. 210.
Dyke, John C. van 185.
Dymow, O. 194.

E.

East, Alfred 196. 240.
Eastlake 196.
Ebel, F. 188.
Eber, L. 61.
Eberbach, W. 116. 138.
Ebhardt, Bodo 58.
Ebner, Thdr. 32.
Echelos 38.
Echérac, D' 142.
Echternach, Willibrorduskirche 210.
Ecija 215.
Eckenstein, L. 16.
Eckermann, A. 138.
Eckert, Christian 151.
Eckert, E. 16.
Eckinger, Th. 32.
Eckmann, Otto 56. 117.
Edelfelt, Albert 34. 141.
Edlinger, Johann Georg 209. 232.
Edouard, P. 168.
Effner 223.
Egée 40.
Egger, Herm. 123.
Egger, O. 39.
Egidio, Sant' 16.
Egli 213.
Eglosheim 164.
Egypten 16. 38. 80. 89. 90. 103. 113. 119. 122.
Ehrenreich, Paul 112.
Ehrhart 137.
Eichholz, P. 115. 116.
Eichstätt 13. 31. 210. 224.
Eichwede, F. 13. 139. 195.
Eierstab 111.
Eiffel 94.
Einblattdrucke 57. 95. 116.
Einfühlung 42.
Einstein, L. 177.
Eisen, Charles 15.
Eisen 130.
Eisenarchitektur 56.
Eisenlohn 115.
Eisenzeit 59.
Eleusis 89.
Elfenbein 15. 35. 60.
Elgood, George S. 190.
Ellenberger, W. 101.
Elliot, A. 194.
Elliott, Robert 168.
Ellwanger 188.
Elsass-Lothringen 13, 42. 41. 48. 81. 95. 116. 120. 138. 139. 150. 169. 188.
Eltville 116.
Eltz, Burg an der Mosel 18.
Email 18. 53. 79. 169. 231.
Empirestil 118.
Engel, J. 94.
Engelbrechtsen, C. 39.
Engelhardt, O. 64.
Engelhart, Josef 123.
Engels, Ch. 102.
Engels, E. 210.
Enkaustik 168.
Enlart, C. 142. 169.
Ephesos 90. 145.
Epidauros 89.
Epinal 169.
Epreville 35.
Erasmus 6.
Ercamel 97.
Erhard, Georg 224.
Erlangen 31. 146.
Erlangen, Galerie 118.
Erler, Erich 31.
Erler, Fritz 94.
Erler, M. 40.
Ermitage 63.
Errera, J. 144.
Erskine, S. 168.
Erstfeld 59.
Erzengel 15. 36.
Erzguss 18.
Escherich, M. 39.
Escovar, Narciso Diaz de 239.
Eskorial 123.
Esnault-Pelterie 142.
Essen 188. 189.
Esswein, Hermann 25.
Este 39.
Este, Beatrice d' 79.
Estermann 213.
Estoppey, D. 33.
Eton 14.
Etty, William 140.
Eulenberg, H. 175.
Eurina 16.
Eusebio di San Giorgio 122.
Evangeliar von Erkau 120.
Eve, G W. 64.
Even, G. E. van 114.
Everaert, Leopold 114. 191.
Evers, Henri 240.
Ex-libris 80.
Eyck, Jan van 77. 97. 103. 106. 114. 128. 129. 152. 169. 190. 213.
Eyck, Hubert van 129. 237.

F.

Fabriano, Gentile da 144.
Fabriano, Jacobus de 161.
Fabriczy, C. de 15. 16. 60. 99. 163. 171. 192.
Fabritius, Carl Ferdinand 31.
Fabritius, Jan u Karel 15.
Fachwerkbauten 40. 115. 116.
Fächer 39. 40.
Fäh, A. 37. 95.
Fage, R. 142.
Fagus, W. 100.
Fahrenkrog, Ludwig 165.
Falconieri, Villa 36.
Faller, Louis-Clément 235.
Falls, I. C. E. 240.
Fantin-Latour 119. 120. 140. 142. 168. 191.
Fanzaga, Cosimo 78.
Farcy, L. de 142.
Farfa, Abbazzia di 60.
Farmakowski, B. 173.
Farnese, Rannuccio 36. 55. 99.
Farney 186.
Fastidio, Don 99. 144. 171.
Fatigati, Enrique Serrano 215.
Faule, E. 39.
Faure, E. 98.
Fayence 63. 78. 108. 119.
Fayolle, Marquis de 142.
Fechter 33.
Fedele, P. 61. 192.
Feil, E. 164.
Feistel-Rohmeder, Bettina, J. 36.
Felder, E. 164.
Feldweg, G. 115.
Felice, R. de 41. 142. 168. 197.
Feliciangeli, B. 61. 78.
Fellner, E. 202.
Ferentillo, S. Pietro bei 36. 165.
Ferrara, Cathedrale 236.
Ferrari, Filippo 16. 79.
Ferrari, Gaudenzio 79.
Ferraro, Salvatore 79.
Ferri, Nerino Pasquale 192.

Festkarten 32.
Feuerbach, Anselm 138. 164. 188. 203.
Feyen, Eugène 191.
Feytmans, G. 114.
Fiechter, Ernst R. 62.
Fieber, H. 57.
Field, Horace 96.
Fielding-Copley 190.
Fiera del Santo 236.
Fiérens-Gevaert 37.
Filarete 171.
Filosofoff, D. 42.
Finberg, A. J. 119. 191.
Finkenstein 150.
Finnland 59. 64. 123. 145.
Finoto, Roberti 192.
Fiorelli 89.
Fiorenzo di Lorenzo 122.
Firenze, s. Florenz.
Firmenich-Richartz, E. 95. 231.
Fischel, H. 40. 144. 193.
Fischel, Oskar 30.
Fischer, G. A. 188.
Fischer, Karl von 223.
Fischer, O. 137.
Fischer, Th. 115. 164. 196.
Fisher, D. Havelock 38.
Fita, Fidel 239.
Flamm, Herm. 118.
Flaubert, G. 217.
Fleischer, Karl Christoph Wilh. 188. 210.
Flemming, Gräfin von 11.
Flier, G. J. van der 14.
Floerke, Hanns 14. 27.
Florenz 16. 99. 116. 122. 123. 124. 144. 171. 192.
Florenz, Akademie 36.
Florenz, Galerie Corsini 103.
Florenz, S. Margherita a Montici 99.
Florenz, S. M. Antiqua 192.
Florenz, S. M. Maggiore 192.
Florenz, S. M. Novella 61.
Florenz, Museo Nazionale 144.
Florenz, S. Lorenzo 192.
Florenz, San Lorenzo, Medici-Gräber 225.
Florenz, San Lorenzo, Medici-Kapelle 137.
Florenz, Uffizien 38. 61. 78. 99. 103. 144. 192.
Florit, José M. 208. 215.
Flucht nach Aegypten 40.
Fluri, A. 76. 213.
Fölzer, Elvira 216.
Förster, R. 164.
Folcker, E. G. 174.
Fontainas, A. 98.
Fontainebleau 120.
Fontebasso, F. 110.
Foratti, Aldo 134. 172.
Forbes, S. R. 140.
Forestier, J.-C.-M. 121.
Forli, Melozzo da 79.
Form 101.
Forrer, R. 39.
Fortlage, A. 165.
Fossagrab 212.
Fouché, J. L. 35.
Foudenz, Kirche von 120.
Fouquet, Jean 77.
Fourcaud, L. de 31. 94. 95.
Fourment, Helene 107.
Fournier-Sarlovèze, R. 37. 169.
Foville, J. de 64. 120.
Fragonard 78. 98. 169. 212.
Francastel, A. 169. 235.
Francesca, Piero della 70. 140.
Franceschini, B. 110.
Francesco di Giorgio 29.
Francia, Francesco 16. 55.
Franck, Karl 32.
Franck, Ph. 115.
Franken 31. 40.
Frankfurt a. M. 116. 119.
Frankfurt a. M., 7. Jahresausstellung der Frankfurter Künstler 39. 63.
Frankfurt a. M., Matthäuskirche 95.
Frankfurt a. M., Städelsches Institut 165.
Frank-Newbolt 240.
Franks, A. W. 229.
Frantz, H. 60. 103. 167. 168. 190. 194.
Franz I., König v. Frankreich 120.
Frau 99. 119. 121.
Frauenbildnis 36.
Fredsberg, Olof 214.
Freeth, F. 76. 118. 218.
Freiburg, Münster 147. 232.
Freiheit 100.
Freistadt 150.
Frélon 35.
Frescobaldi 192.
Fresko 116. 122. 217.
Freund, F. E. W. 116.
Frey, A. 138. 165. 214.
Frey, Carl 134. 172.
Friedländer, Max J. 34. 39. 103. 116. 118. 132. 138. 161. 164. 198.
Friedhof 63. 97. 98. 115. 164.
Friedrich, Caspar David 94. 117. 203.
Friedrich der Grosse, König von Preussen 7.
Friedrich V., König von Dänemark 174.
Frimmel, Th. v. 14. 77. 97. 101. 102. 103. 172. 192. 231. 237.
Fritsche, W. 103.
Fritze, E. 95.
Frizzoni, G. 15. 16. 79. 171. 172. 193.
Fröhlich von Olmütz, Wolfgang 19.
Frölich, Lorens 214. 238.
Fromentin, Eugène 235.
Frührenaissance 32. 47.
Fry, R. E. 167. 192.
Fuchs, Eduard 199.
Füger 209.
Fuhse, E. 165.
Fulda 163.
Fulgentius 183.
Fumi, L. 36.
Furcy-Raynaud, M. 235.
Furnes 15.
Furrer, Gedeon 59.
Furtwängler, Adf. 62. 90. 117. 216.

G.

Gabillot, C. 60. 77.
Gabler, A. 233.
Gadomski 188.
Gädertz, Th. 105.
Gaertringen, Frdr. Frhr. Hiller v. 38.
Gaesbeck 97.
Gaeta 79.
Gagat 40.
Gagliardelli, Francesco 61.
Gagliardi, E. 238.
Gaillard 169.
Gainsborough, Thomas 14. 35. 96. 209. 233. 239.
Galizien 42.
Gallait 190.
Gamba, C. 60. 79. 99. 122. 144. 171.
Gamba, Paolo 171.
Gambini, Luigi Alberto 171.
Gand s. Gent.
Gandolfi, G. 110.
Ganz, Paul 124. 147. 238.
Ganzenmüller, A. 138.
Garcés y Vera 239.
Garcica, Juan Catalina 239.
Gardies, Magnus Gabriel de la 96.
Gardner, Ernest Arthur 80.
Gardner, J. St. 76. 96.
Garnier, M. Paul, Sammlung 120.
Garten 41. 123.
Gasteiger 196.
Gatti, G. 80.
Gaul, Franz 172.
Gaule 38.
Gauthier, H. 120.
Gauthiez, P. 100. 143.
Gayet 216.
Gazier, G. 98. 168.
Gebhardt, C. 31. 199.
Gebhardt, Eduard von 43.
Gebhart, E. 169. 212.
Gedeon 93.
Geffroy, G. 35. 40. 98. 124. 140. 141. 168.
Geertgen van Sint Jans 129. 133.
Gegenbaur 115.
Geiger, Alb. 13.
Geisberg, Max 13. 123.
Geisenheimer, H. 122. 172. 192.
Gellet, L. 119.
Genelli 202.
Genf 33. 95.
Gennys, Ch. 120.
Genova s. Genua.

Gensel, W. 14. 193. 225. 232.
Gent 35. 77. 103. 114. 115. 129. 190. 198. 218.
Gent, Museum 102. 119.
Gent, Josse van 132.
Genua 99. 109. 151.
Genua, Palazzo Doria 55.
Genua, Pal. Sercari 151.
Genua, museo Chiossone 102.
Geologie 64.
George, Mademoiselle 98.
Georgenthal 188.
Georges, E. 114.
Gérard, A 98. 209.
Géricault 36.
Gericht, das jüngste 137.
Gerlin 165.
Germain, A. 104. 121. 142.
Germanen 8. 13. 58. 195.
Gerne 238.
Gerok, G. 115.
Gerola, G. 15. 171. 192. 235.
Gérôme, J. L. 36. 93
Gerspach 40. 61. 103. 142. 169.
Gerster, L. 76.
Gerstfeldt, O. v. 236.
Geselschap 233.
Gessler, J. 114.
Gevelle 42.
Gewebe 37. 78. 168.
Gewebe, sicilianische 15.
Gewölbeschlussstein 95.
Geyer, Chr. 31. 165.
Geymüller, Heinr. Baron v. 36. 142. 1 6.
Gheno 192.
Gheri, Leopold 164. 188. 197. 232.
Gheyn, Van den 114. 190.
Ghiberti, Lorenzo 78. 183.
Ghil, René 77.
Ghirlandajo, Domenico 4. 61. 106. 122. 123. 236.
Ghisleri, A. 236.
Gialdi, Georg 20.
Giampaolix, U. 60.
Giefe 137.
Giglioli. O. H. 16. 60. 144. 171. 172. 236.
Gilchrist, Alexander 211.
Gilleman, Ch. 97.
Gillet, L. 120.
Gillet, P. 191.
Gilly, Friedrich 113.
Giorgione 212.
Giotto 236.
Giovanni 192.
Giovanni Battista, compagno di Pomponio Seto 195.
Giovanni da San Giovanni 236.
Giovanni di Bartolomeo 78.
Giovannoni, G. 122.
Girodie, A. 34. 35. 168. 169. 191. 235.
Giubiasco 213.
Giusto di Andrea di Giusto 60.
Giusto, Faust 212.
Gjölbaschi-Trysa 90.
Gladbach, E. 194.
Glasak 216.
Glaser 18. 40. 102.
Glasgow 190.
Glasmalerei 33. 59. 60. 78. 95. 147.
Glatt in Hohenzollern 210. 235.
Gleichen - Russwurm, Alex. v. 101.
Glocken 16. 94. 95. 120.
Glück, G. 75. 102.
Glühwachsrezepte 33.
Gmelin, L. 138. 164. 197.
Gneditsch, P. 80.
Gnesen 100.
Gockoop-de Jongh, J. 190.
Goebel, H. 232.
Goedaert, Jan 237.
Göller, Adf. 42.
Goes, van der 129. 131.
Goessler, Richard 139. 175.
Göteborg s. Gotenburg.
Göttingen, Universität 118.
Goetz, Nikolaus 116.
Goethe 54. 58. 116. 117.
Goffin, A. 14. 34. 114. 136. 218. 234.
Gogh, Vincent van 34. 171. 208. 213.
Gold 40.
Goldbach bei Ueberlingen 189.
Goldau 15 .
Goldküste 80.
Goldschmidt, Adolf 126.
Goldschmidt, August 232.
Goldschmidt, Ernst 214. 238.
Goldschmidt, F. 34.
Goldschmiedearbeiten 13. 15. 18. 33. 115. 120. 123.
Golowin, N. 37.
Golubinski, E. 173.
Gontenschwil 213.
Goodman, E 96,
Goodyear, W. H. 39.
Gresens, Theodor von 94.
Grosse, Edmund 33.
Gostyn 173.
Gotenburg 146. 174.
Gotik 18. 43. 64. 136. 163. 175. 191. 215.
Gottschalk, Albert 238.
Gottschewski, A. 116. 172. 212. 236. 237.
Gouache 169.
Gougin 235.
Goujon, Jean 60. 77.
Goulaine 3 .
Gover, R. Sutherland 14
Goya, Francisco de 99. 119. 138. 209.
Goyen, Jan van 51. 107.
Gozzoli, Benozzo 36. 70. 99. 161. 205.
Grabaltäre, römische 38.
Grabhügel 32.
Grabmal 32. 57. 113.
Grabmal, venezianisches 56.
Grabmal des Theoderich 165.
Grabowsky, Adolf 32. 68.
Gradmann, E. 137. 216.
Gräff, E. 202.
Graesse, J. G. Th. 63.
Graeven, Hans 233.
Graevenitz, v. 199.
Graf, Uro 33.
Graff, Anton 117. 209.
Graffione 15.
Graglia 79.
Graham W. 211.
Graindor, P. 14.
Gramme, Zénobe 211.
Gramont, G. 33.
Granada 37. 99.
Granada, Alhambra 37. 215.
Grassel, E. 197.
Grasser, Erasmus 223.
Grassi, Giovannino de 61.
Graubünden 115
Graul, Rich. 37. 41. 91. 102. 147. 167 172. 195. 197.
Graus, Johannes 75. 165.
Graveur 61. 109. 121.
Gravüre 16. 114. 120. 217.
Graz 103.
Graz, Landesmuseum 58. 113.
Greco, El 79.
Greenshields, E. B. 141.
Gregorovius 9.
Gregory, E. W. 39.
Greibe, Vald. 163.
Greiderer, S. 13.
Greig, J. 140.
Grieninger, Johannes 161.
Grigioni, C. 61. 78. 122. 171.
Grignau, Madame de 169.
Grigoresco, N. 61.
Grillanke, Niccolò delle 122.
Grillparzer 42.
Grimberghen, L'abbaye de 234.
Grimm, Hermann 103. 199.
Grisar 138.
Gröninger 58.
Groeschel, J. 115.
Grössler, H. 14.
Grollier, Mis. de 78. 107.
Grolman, v. 103.
Gronau, G. 36. 122. 165. 192. 212. 236 237.
Groner, Ant. 36. 79. 99. 115. 137. 164. 165. 192.
Gronkowski, C. 169.
Groos, K. 138.
Gross, Philippe 191.
Grosse, E. 100. 113.
Grosseto 16. 172.
Grossmann, Karl 234.
Grottaferrata, Badia di 61. 116.
Grottger, A. 173.
Grünewald 51. 126.
Grünewedel, Alb. 166.
Grunau, G. 124.
Gruneisen, W. v. 192.
Gruner, O. 189.
Grut, T. 174. 214.
Gsell, P. 78. 98. 120. 235.
Gualdo, Matteoda 61.
Guarana, Jac. 110.
Guardiagrele 16. 79.

Guarente 78.
Guareschi, J. 144.
Guazzo, F. 110.
Gubbio 29. 236.
Gümbel, A. 31. 116. 165. 188.
Guérin, Eugénie de 136.
Guérin, François 142.
Guerrieri, F. 110.
Güstrow 174.
Gugel, E. 171. 240.
Gugitz, G. 188.
Guibert J. 120.
Guidobono, B. 110.
Guidotti, C 60. 172.
Guiffrey, J. 15. 35. 62. 102. 191.
Guigne, C. 33.
Guildhall 119.
Guillaumin, Armand 120. 234.
Guillemot, M. 98. 168.
Guimet, E. 63. 143.
Gulbransen, Sig. R. 144.
Gulgowski 80.
Gullstrand, Allvar 174.
Gundelfinger, Gyula 196.
Gunning, J. H. 14.
Guoli, F. 122.
Gurlitt, Cornelius 13. 32. 102. 110 118. 213. 217. 233.
Gutmensch, G. 123.
Guzman el Cojo 208.
Gymnastik 62. 90.
Györgyi, C. 197.

H.

Haack, F. 165.
Haag, Friedenspalast 137.
Haarlem 193.
Haarlem, Museum van kunstnijverheid 40. 121.
Haberfeld, H. 39. 210. 211.
Haberlandt, M. 63.
Habich, G. 32. 75. 94. 232.
Habsburger 17.
Hach, Otto 166.
Hackaert, Jan. 64.
Hackenberg, Karl E. 60. 147.
Hackert, Philipp 55.
Hackman, Alfr. 59.
Hadaway, W. S. 212.
Hadeln, v. 192.
Hähnel 202.
Hämmerle, A. 210. 224.
Haendcke, Berth. 233.
Haenel, E. 137. 197. 218. 240.
Hafnergewerbe 13.
Hafnerkeramik 46.
Hagar 93.
Hagelstange, Alfred 189.
Hagemann, Carl 140.
Hager, Georg 95. 189.
Hahn, Herm. 103.
Hahr, August 96. 146. 174. 175.
Haider, Karl 94.
Haig, Herman Axel 96.
Hainauer 165.
Hajdecki, A. 97.
Haking, Hilda 233.
Halberstadt, Dompropsteigebäude 13.
Halikarnass 89.
Hall. S. Elizabeth 79.
Hallays, A. 35. 78. 143.
Halle 114.
Halm, Ph. M. 31. 94. 116. 163. 232.
Halmi, Arthur 61.
Hals, Frans 97. 107. 237.
Halton, E. G. 59. 161. 190. 240.
Hamann, Richard 14. 26. 34. 117. 138.
Hamburg, Historische Ausstellg. in der Kunsthalle 39.
Hamel, H. 43.
Hamon 35.
Hampel, Th. 164. 197. 217.
Hanau-Lichtenberg, Ludwig von 31.
Handschriften 58. 66. 118.
Handschriften, polnische 62.
Handzeichnungen 35. 77. 103. 112. 119. 124.
Hankey, William Lee 33.
Hann, Frz. 145.
Hannover, Emil 124. 137. 163. 190. 214. 218.
Hanns 88. 210.
Hans 115.
Hansen, Aksel 137.
Hansen, Heinrich 137.
Hapinelli, C. Crute 13.
Happel, Ernst 166.
Hardenberg, K. Graf 57. 138.
Harder, Rich. 196.
Hardie, Martin 168.
Hardy, T. 86.
Harper, Charles G. 211.
Harrison, T. Erat 168. 186.
Hartig, Erdm. 63.
Hartley, C. Gasquine 168.
Hartmann, C. R. 240.
Hartporzellan 108.
Harwood, Edith 16.
Haseloff, A. 138.
Hassal, John 33.
Haupt, Graf zu Pappenheim 100.
Haupt, Albrecht 199.
Haupt, R. 34.
Hauser 232.
Hausindustrie, Oesterreichische 63.
Hausmalerei 94. 116.
Hausmann, Friedrich Karl 181. 233.
Hausmann, S. 32. 117. 150.
Haverkorn van Rijsewijk, P. 97. 121. 193.
Haverland, E. 114. 136.
Head, Percy R. 79.
Hébert, M. 136.
Hedberg, Tor 174. 214.
Heen, Jan Davidsz de 107.
Heer, J. Heinr. 96.
Heffner, K. 189.
Hegi, F. 95.
Heidelberg, Schloss 63. 116. 166. 167. 175.
Heidenheim, Kloster 31.
Heidrich, Ernst 2. 58. 66. 165.
Heierli, J. 32. 213.
Heiland, Paul 131.
Heilbut, E. 12. 102. 116. 138. 191. 235.
Heiligenstadt i. Th. 137.
Heilmeyer, A. 32. 57. 94. 138. 210.
Heim, A. 114.
Hein, A. R. 31.
Heine, Thomas Theodor 32.
Heinrich IV., König v. Frankreich 120.
Heins, A. 34.
Heinsberg 32.
Heintz, Richard 136.
Heitz, Paul 95. 116. 166.
Helander, Josef 146.
Helbig, Jules 103.
Helmau 116.
Helms, Jacob 238.
Helsingör 163.
Hemming, Carl 41.
Hemsen, W. 105.
Hénard, Robert 234.
Hendel, L. 194.
Hendel, Z. 80.
Henderson, M. Sturge 33.
Hendley, T. H. 215.
Hendrich 166.
Henke, Peter 91.
Henneberg 204.
Hennebicq, Léon 191.
Henner, J.-J. 35. 60. 98. 119. 120. 235.
Henry, V. 169.
Henrici, Karl 43. 44. 216.
Henriet, E. 15. 98.
Hensler, Erwin 138. 147.
Hentze, Gudm. 137.
Hepplewhite, J. 96. 116.
Heraldik 64. 210.
Hercouet, Y. 236.
Herder 198.
Herford, Herm. 166.
Herkomer, H. von 13. 141.
Hermanin, F. 15. 61. 78. 116. 122. 144. 212.
Hermann, H. J. 39.
Hermansson, Gust. 174.
Herme 56.
Herrenalb 137.
Herrera, Adolfo 239.
Herrmann, A. 13.
Herodias 101.
Heroldsberg 66.
Herscher, Ernest 119.
Herter, Ernst 189.
Herterich, Ludwig 57.
Herz, H. 191.
Herzfeld, Marie 212.
Herzig, E. 165.
Hesse, Jul. 196.
Hessen 13. 41.
Heuss, Th. 76.
Hevesi, Ludw. 43. 123. 172. 232.
Heyck, E. 164.
Heyerdahl, Hans Fremming 235.

Hieratik 204.
Hilbert, Gerh. 139.
Hildebrand, Adolf 94. 103. 127. 232.
Hildebrand, Hans 174.
Hildebrandt, Edm. 233.
Hildesheim 115. 232.
Hildesheimer Silberfund 233.
Hill, G. F. 192.
Hilliard, Nicholas 33. 59.
Hind, A. Mayger 33. 190. 192.
Hind, C. Lewis 14. 80. 140.
Hinderer, Rud. 217.
Hindu 38.
Hintze, Erwin 139.
Hirmenech, H. 143.
Hirsau, Bauschule. 58.
Hirsch. F. 58. 137. 139.
Hirschberg, L. 232.
Hirzel, K. 95.
Hitchcock, F. R. Montgomery 211. 216.
Hobbema, Meindert 107.
Hobson, R. L. 141.
Hochzeit zu Cana 63.
Hocquet, A. 35. 136.
Hodler, Ferdinand 58.
Hodgson, Willoughby 14. 80.
Hoeber, Fr. 102. 116. 165.
Hoecke-Dessel, Van 39. 59. 211.
Höfer, H. 188.
Höhne, H. 13.
Hoelzel, Adolf 7.
Hoerth, O. 95.
Hoffmann, Rich. 95. 138.
Hofmann, A. v. 101.
Hofmann, Frdr. Herm. 189.
Hofmann, Harald 38.
Hofmann, Geh. Oberbaur. 41.
Hofmann, J. 34.
Hofmann, Theobald 28.
Hofstede de Groot, C. 14. 15. 35. 77. 121. 133. 147. 167. 171.
Hohenstaufen 138.
Hohlwein, Ludwig 31.
Hokusai 217.
Holbein, Hans, der Aeltere 6.
Holbein, Hans, der Jüngere 6. 59. 76. 86. 94. 95. 105. 106. 165.
Holder, Alfr. 198.
Holland, C. 190.
Holleck-Weithmann, Karl 75.
Hollogne-aux-Pierres 98.
Holmbergsson d. yngra, Johan 144.
Holme, Charles 33. 97. 211.
Holmes, C. J 14. 63. 97. 140. 167. 168. 193.
Holmes, R. R. 33. 59. 96. 167. 190.
Holroyd, Charles 190.
Holtmeyer, A. 189.
Holtzinger, Heinr. 116.
Holwerda, A. E. J. 121. 143.
Holz 39.
Holzbauten 80.
Holzer, Heinr. 233.
Holzplastik 13.
Holzsarkophage 70.
Holzstatuetten 95.
Honthorst 107.
Hooch, Pieter de 107. 131.
Hood, F 102.
Hopfer, O. H. 61.
Hoppelen, R. 95.
Hoppner 96. 209.
Horne, H. P. 15. 167.
Horseloup, M. 141.
Hoskins, John 96.
Hossfeld, O. 218.
Hoste, H. 15. 114.
Houdon 120. 198.
Housman, L. 140.
Housway, L. 15.
Hubbard, Greene, Sammlung 63.
Hueffer, Ford Madox 95.
Hueisen, Ch 123.
Hülsen, Christian 123.
Hüttenbach, O. Freiherr v. 13
Huidobro, L. 195.
Hulton, C 119.
Humanismus 6.
Humor in der Architektur 16.
Hunspach-Wickersheim 142.
Hunt, W. Holman 96. 211.
Hunziker J. 174. 214.
Hurlin, G 190.
Hurst, George H. 218.
Hustin, A. 103.
Hutten 6.
Huygens 133.
Hymans, Henri 27. 97. 142 168. 190.
Hypnerotomachie 57.

I. J.

Jablonowski, Wl. 64.
Jackson, F. N. 103.
Jackson, T. G. 141.
Jackquot, A. 235.
Jacobi, Bruno 166.
Jacobi, G. v. 58.
Jacobsen, Alfr. 137.
Jacobsen, Carl 103. 163.
Jacobsen, Emil 116. 166.
Jacobsthal, Paul 40. 134.
Jacoby, Adf. 38.
Jacquart, Claude 60.
Jacques, N. 164.
Jadart. H. 198.
Jänecke 115.
Jaennicke, F. 63. 199.
Jaffé, Ernst 21.
Jagic, V. 80. 153.
Jahn-Rusconi, A. 78. 236.
Jahel 93.
Jakob und Rahel 93.
James, Thomas 169.
Jamot, P. 119. 142.
Janitsch, J. 94.
Janssen, Emil 188.
Janssens, J. 36.
Japan 37. 38. 52. 62. 100. 114. 138. 215.
Jardin, J. du 234.
Jarsszynski, T. 173.
Jaspar, P. 97.
Jaumann A. 42.
Java 195.
Ibbs, E. A. 96.
Ibel, T. 216.
Ickworth 103. 118.
Jean, R. 60.
Jeffrey, Arthur Parsons 63.
Jeltes, H. F. W. 49.
Jenner, Henry 81.
Jensen 214.
Jensen, Chr. Axel 163. 194.
Jensen, C. E. 163.
Jentink, F. A. 198.
Jerndorff, August 163.
Jerrold, Maud F. 236.
Jersild, O. 137.
Jerusalem 40. 113.
Jerusalem, Wilh. 101.
Jesi 61.
Jessen, Jarno 59. 165.
Jessen, P. 41. 232.
Ignatius 10.
Illumination 96.
Illusion 64. 100.
Illustrationen 25.
Imgardt, D. 173.
Impressionisten 212.
Inama, V. 62.
Indermühle, K. 33.
Indianer 77. 112.
Indien 37. 38. 80. 110.
Inghuem, d' 35.
Ingolstadt 223.
Ingres, Mme Delphine 120.
Ingres, J.-A. Dominiques 145. 148. 191. 197. 199. 209.
Inkrustation 230.
Innerhofer, F. 164. 188.
Intarsia 40.
Inventarisation, polnische 62.
Jodl, Frdr. 198.
Jörgensen, Johannes 163.
Johannes Ev. 40.
Jolles, A. 43.
Joly, Hub. 79.
Jones, E. A. 63. 118. 140.
Jongh, Johanna de 49.
Jongkind 152.
Jonker, A. J. Th. 14.
Joran, Th. 36.
Jordaens, Jacob 17. 34. 77. 115. 168. 190. 211. 234.
Jordan, G. 138.
Jordan, J. 57. 75. 95. 123.
Jordan, Max 13. 233.
Josef 93.
Joseph II, Kaiser v. Österreich 7.
Josephi, W. 13.
Josephus 98. 142.
Józsa Károly 237.
Jouin, H. 60. 101. 168.
Jourdain, F. 120.
Jourdain, M. 118. 140. 211. 233.
Irland 168.
Irvine, J. H. 141.

Irw, B. 12.
Isaacson, J. J. 171.
Isarbrücken 210.
Isham, Samuel 34. 77. 185.
Isle and Dudley, Lord de l' 190.
Israëls, Jozef 94. 152. 175. 213. 237.
Issenhausen 191.
Ittenwiller 232.
Judith 120.
Julius II, Papst 236.
Jullien, A. 120. 191.
Jungfrauen, die klugen und die thörichten 16. 98. 120.
Justi, K. 174. 192.
Justi, Ludwig 21.
Justice, Jean 115.
Justice, O. 35.
Izant, F. 190.

K.

Kade, L. 165.
Kämmerer, L. 55. 132.
Kahn, G. 64. 98. 169. 235.
Kain 93.
Kainzbauer, Ludw. 76. 105.
Kairo 169.
Kalas, B.-E. 43.
Kalender 50.
Kalff, Willem 107.
Kalkoff, Paul 31.
Kalkreuth 204.
Kalkschmidt, E. 197.
Kamine 14. 97. 114.
Kammerer, E. 145. 172.
Kandelaber 20.
Kant 100. 198.
Kanzel 104. 115.
Kapitelle 96. 111. 112.
Kapitol 55.
Kapitonowka 173.
Karageorgevitch, B. 142. 168.
Kardasch-Recic 95.
Karikatur 43.
Karl der Grosse 10. 18. 81. 172.
Karl der Kahle 94.
Karl IV. 7.
Karlsruhe 63. 243.
Karlsruhe, Kunstverein 12.
Karolinger 221.
Kartenspiel 13.
Kaschuben 80.
Kasimir, heil. 63.
Kassel, Museum 97.
Kasser, Hermann 33. 39. 124.
Kastner, Valentine 232.
Katakomben 43. 165. 216.
Katalogisieren 116.
Katalonien 37.
Kathedrale 96. 136. 233.
Kaufmann, Angelika 55.
Kaufmann, Carl Maria 240.
Kaulbach, Wilhelm v. 23. 167. 189. 199. 202.
Kaulen, W. 182.
Kayser 95.
Keddell, E. A. 76.
Kegeljan, Franz 212.
Keirsbilk, Jules Van 114. 190.
Kekule v. Stradonitz 38. 62.
Keleti, Gustav 237.
Keller, A. 39.
Keller, Ludw. 19..
Kellerer, J. 232.
Kemmerich, M. 94.
Kempe, Friedrich 147.
Kendrick, A. 15. 140.
Kentaur 120.
Keramik 13. 34. 61. 81. 115. 173. 197.
Kern, G. J. 7. 147. 166.
Kersting 203.
Kertsch 173.
Kessler, H. Graf 59.
Ketzel 31.
Keyserling, E. v. 94.
Khnopff, Fernand 34. 165.
Kick, Frdr. 240.
Kielder, G. 170.
Kierling 232.
Kiesling, Ernst 13.
Kilényi, Hugo v. 236.
Killermann, S. 165.
Kind 41. 121.
Kinderbildnisse 102.
Kindermord 40.
Kinderzeichnungen 92.
King, Jessie M. 190.
Kinkel, W. 165.
Kipling 86.
Kirchdrauf 65.
Kirchen 33. 42. 44. 58. 59. 64. 96. 104. 115. 118.
Kirchenbau 216.
Kirchner, J. 94.
Kirkebö 163.
Kisa, Ant. C. 16. 31. 39. 40. 43. 63. 75. 95. 102. 103. 164. 197.
Klein, Gust. 167.
Klein, Rud. 32. 102. 138. 140. 147.
Klein, V. 163.
Kleinasien 89.
Kleinplastik 85.
Kleinschmidt, Beda, O. F. M. 12. 164. 188.
Klinger 42. 43. 56. 76. 93. 126. 174. 205. 232.
Klint, P. V. J. 214.
Knackfuss, H. 36. 64. 166.
Knaflisch, K. 31.
Knapp, Fritz 16. 51. 99. 199.
Knaus, Ludwig 204. 231.
Kneller 33. 210.
Kniasen 100.
Knobelsdorff, v. 70. 94.
Knoepfler, L. 15.
Knorr, Th. 12. 119.
Kobell, Louise v. 58.
Kobell, W. v. 117.
Koch, Alex. 138. 139.
Koch, D. 33. 57. 59. 64. 96. 115. 151. 164. 196. 240.
Koch, Ferd. 58.
Koch, Josef Anton 21. 181. 199.
Koch-Grünberg, Th. 77. 112.
Kochler, S. R. 33.
Koechlin, R. 15. 35. 60.
Kögler, H. 232.
Köln 12. 94. 117. 163.
Köln, Dom 31. 32.
Köln, Deutsche Kunstausstellung 1906 39.
Köln, Gr. St. Martin 57.
Köln, Hauptmarkthalle 117.
Köln, Mariä-Himmelfahrtskirche 59.
Köln, Bilderbibel 116.
König, Rudolf 194.
Königsberg a. Eger 115.
Köster, A. 166.
Koetschau, Karl 175. 199.
Kohl, Louis 163.
Kohlhagen, H. Th. v. 210.
Kohte, J. 115.
Koketterie 64.
Kolb, H. 76.
Koller, Rudolf 138. 165. 204. 214.
Kolloff, E. 164.
Kondakoff, P. 100.
Konewka, Paul 117.
Konody, P. G. 102.
Konservativismus 42.
Konstantinopel 119.
Kopenhagen, Königliche Galerie 97.
Kopenhagen, Danske Kunstindustrimuseum 124.
Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg 40. 103. 137. 163. 188.
Kopenhagen, Kunst-Ausstellung 214.
Kopenhagen, Rathaus 137.
Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum 163.
Kopera, F. 62. 145. 194.
Korinth 90.
Kóscinsko-Denkmal 218.
Kossak, Juliusz 62.
Kossera, F. 80.
Kossmann, B. 63.
Kotzde, Wilh. 76.
Krack, Otto 166.
Krafft, Adam 31. 165. 224.
Krafft, Per 169.
Krafft, Peter 202.
Krakau 37. 80. 95. 102. 103. 116. 145. 173.
Krakau, Hôtel Lambert 80.
Krakau, Muzeum Narsdowe 40. 58.
Kralitzer Bibel 19.
Kramar, V. 95.
Kranach 165.
Kranzbühler, Eugen 45.
Krapp, L. 137.
Kraus, Georg Melchior 232.
Krauss, Frdr. S. 198.
Krefting, O. 172.
Krems 95.
Kreta 90.
Kretschmer 64.
Kreuzabnahme 86.
Kreuz, Frauen am 86.

Kreuzigung 93.
Kriéger, B. 98.
Kriesch, A. 59.
Krings, H. 232.
Kristiania 137. 144.
Kristensen, Sigurd 163.
Kritik 64.
Kröyer, P. S. 146. 163.
Krohn, Mario 137.
Krüger, Franz 49. 117. 190. 203.
Kruijff, J. R. de 122.
Krumper 223.
Kruse, John 174. 194.
Kruseman 152.
Kruzifix 138.
Krypta 46.
Kubitschek, W. 232.
Kucharski, Alexander 37.
Kudrin, E. 59.
Küchler, W. 235.
Kügelgen 209.
Kuehl, Gotthard 164.
Kühl, Gustav 199.
Kühnel, Ernst 15. 237.
Kühner 115.
Kümmel, Otto 199.
Kuen, Markus, Bischof v. Olmütz 20.
Künstle, Karl 189.
Kuhn, A. 146.
Kulke, Eduard 198.
Kulm 213.
Kulmbach, Hans von 51.
Kulmbach, Johann von 145.
Kultur 100.
Kunert, S. de 61.
Kunowski, Gertr. v. 41.
Kunowski, Loth. 41.
Kunstformen, dekorative 63.
Kunst-Handel 78.
Kunstkritiker 34.
Kupeczky János 193.
Kupferwurm, Heinrich 95.
Kurfürst v. Brandenburg, Friedrich Wilhelm, d. grosse 113.
Kurz, Erwin 103.
Kurtz, Ch. M. 95.
Kurtz, R. 211.
Kutna, G. 231.
Kvyloff, J. P. 37.

L.

Laban, F. 94. 102. 138.
Labande, L.-H. 60.
Labo, M. 99.
Lacau, C. 169.
Lacher, Karl 58.
Lack-Industrie 53. 100.
Lademann, Otto 232.
Laeken, de 191. 234.
Laenen, J. 114.
Laesmans 34.
Lafenestre, G. 169. 212.
Lafond, P. 80. 197. 215. 240.
Lagerström, H. 174.
Lagomaggiore, C. 212.
Lahm, C. 32. 164. 197.
Lainberger, Simon 165.
Laking, Gay Francis 33.
Lalique, René 40.
Laloire, E. 234.
Lambotte, P. 14. 190.
Lamour, Jean 169.
Lampen 40.
Lampérez y Romea 215.
Lampi 209.
Lamprecht, Th. 81.
Lampugnani, G. B. und G. F. 110.
Lancharre 143.
Lanciani, Rodolfo 236.
Lanckoronski, Karl Graf 79. 90. 145.
Landhaus 33. 216.
Landeshut 223.
Landolt, Fernand 191.
Landor, T. 123.
Landschaftsmalerei 14. 39. 49. 78. 116. 152. 193.
Landschaftsschutz 16.
Landsinger, S. 58.
Lang, Andrew 33. 233.
Lang, Hermann 95. 115.
Lange, Konr. 31. 63. 64. 100. 101. 164. 232.
Langel, A. 32. 81. 191.
Langenau 150.
Langhammer, Arthur 7.
Lansdale, M. H. 191.
Lanz-Bloesch 213.
Lanzeni, G. B. 110.
Lanzi, L. 79.
Laokoon 54. 161. 164.
Lapauze, H. 98.
Largillière 209.
Larisch, Rud. 173.
Larsson, Carl 174. 194.
Lasch 165.
Lassus, A. de 218.
Laszlo, P. 168.
Latenay, Gaston de 78.
Laurana, Francesco 61. 116.
Laurana, Luciano da 28. 29.
Laurent, E. 168.
Laurent, R. 120.
Laurentiis, C. de. 61.
Laurenziani, Jac. 110.
Laurin, Carl G. 146. 214.
Lausanne 95.
Lausanne, Cathédrale 33.
Lausanne, fontaine de la Palud 95.
Lauxmann, R. 240.
Lavagno, C. 15.
Lawrence, W. J. 167. 209.
Lawton, Frederick 235.
Layard, G. S. 89. 218.
Leadwork 33. 76. 96.
Léandre, Charles 35.
Lechner, E. 61.
Lechat, H. 216.
Leciejewski, J. 80.
Lecomte, G. 120. 234.
Lederer, A. 145. 172. 192.
Lee, Vernon 11. 237.
Lefebvre de Noëttes, Comte 98. 136.
Lefèvre, L. E. 169. 198.
Lefèvre-Pontalis, E. 142.
Legrand, Louis 60.
Legros, Pierre 169.
Lehfeldt, F. 187.
Lehmann, A. 232.
Lehmann, Hans 33. 59. 194. 213.
Lehmann, O. 101.
Lehrs, Max 32. 99. 116. 123. 168. 232.
Leibl, Wilhelm 94.
Leicester-Gallery 211.
Leiden. 143.
Leiden, Museum van oudheden 119, 122.
Leijonhufvud, Sigrid 214.
Leinberger, Hans 232.
Leipzig 67.
Leisching, E. 197.
Leisching, Jul. 13. 39. 172. 208.
Leitschuh, F. 95. 138.
Lekkormil, W. 173.
Leliman, J. H. W. 240.
Lemaire, Henry 35.
Lemaire, R. 35. 77. 191.
Lemberg 103.
Lemberger, Georg 32. 100.
Lemoisne, A. 168.
Lemonnier, Camille 77. 115. 168. 190. 211. 234.
Lemonnier, H. 77.
Lemoyne 120.
Lenbach, Franz von 13. 31. 32. 76. 94. 95. 199. 231.
Lenz, Peter. 204.
Leombrumo, Lorenzo 144. 171.
Leonardi, Valentino 193.
Leprieur, P. 59. 98.
Lepsius 89.
Leroi, P. 39. 60. 177.
Lesdain, Bouly de 169.
Lesen 60.
Lessing, G. Ephr. 101.
Lessing, Julius 49. 56. 106. 188. 233.
Lessing, O. 196.
Lesueur 198.
Lethaby, W. R. 163, 197. 233.
Leto, Pomponio 195.
Levertin, Oscar 199.
Levetus, A. S. 13. 39. 57. 167. 193.
Levi, Primo (L'Italico) 123.
Lévi, S. 215.
Levin, Paul 238.
Levinstein, Siegfried 92.
Levy, Fr. L. 163.
Lévy-Dhurmer 142.
Leyden, Lucas van 21. 50. 131.
Leys, Henri 14. 234.
Lichtenberg, R. Frh. v. 39. 102. 138. 164. 165. 219.
Lichtenstern, Kloster 210.
Lichtwark, Alfr. 101.
Liebe 42.
Liebenau, Th. 33.
Liebermann, A. 174.
Liebermann, Max 12. 93. 94. 147. 174. 189. 210.

Liebig, Heinrich von 172.
Liebrecht, H. 114. 190.
Liebeskind, P. 16, 76.
Liebespaar, Das Gothaer 31.
Lier 114.
Ligurien 78. 109.
Liljefors, Bruno 174.
Lille 108.
Limmerslease, Galerie 168.
Limoges 108.
Linas, de 230.
Lincoln 96.
Lind, Helmer 163.
Lindbaek, J. 137.
Lindegren, Agi 214.
Lindemann, H. W. 42.
Lindenschmit, W. 181.
Lindfors, A. O. 174.
Lindner, Arth. 32. 43.
Linearperspektive 42.
Linton, J. 14. 140.
Lion 64.
Lionardo 2.
Lippi, Filippino 79. 172.
Lippi, Filippo 161.
Lippmann, Fr. 155. 168.
Lipps, Th. 42. 64.
Lips, J. H. 55.
Lithographie 57.
Littler, William 14.
Litynski, M. 145.
Livijn, Klas 146.
Livland 146.
Livres d'Heures 97. 98.
L'hermitte, Léon 15. 60.
Locatelli-Milesi 172.
Lock, Charles 196.
Lock, St. 218.
Lodomerien 42.
Loefen, Bennewitz v. 204.
Löschen-Kohl, Hieronymus 188.
Löwenberger 188.
Loga, V. v. 138.
Lokeren, Auguste van 97.
Lombardei 16. 61. 109. 122.
Londi, Emilio 236.
London, British Museum 14.
London, Buckingham Palace 99.
London, House of Parliament 76.
London, The international Societys sixth exposition 102.
London, The, National Gallery 33. 119. 206.
London, New Gallery 118.
London, royal Academy Exhibition 1906 118. 119.
London, St. Paul's Cathedral 141.
London, Victoria and Albert Museum 15. 36.
London, Wallace Collection 103.
London, Westminster Abbey 211. 212.
Londonderry 233.
Long Crendon 14.
Longhi, P. 110.
Longnon, H. 98.
Longton Hall 14. 119.
Loo, Georges H. de 114.
Looström, L. 174.
Looy, Jac. van 237.
Lord, John 233.
Lorenzen, V. 169. 238.
Lorenzetti, Pietro 79.
Loreto, Santa Casa 236.
Lorges 198.
Lothringen 78. 169. 191.
Lotto, Lorenzo 142. 169.
Lotze, Herm. 198.
Loubier, Jean 199.
Loze, E. 212.
Lozère 53.
Lubomirskieh, Museum 103.
Lucas, Charles 77.
Lucchesi 16.
Lude 35.
Ludorff, A. H. 76. 117.
Ludovici, A. 140.
Ludovisi 55.
Ludwig, G. 36. 183.
Ludwig II., König v. Bayern 19. 58.
Ludwig XIV., König v. Frankreich 36.
Ludwig XVI., König v. Frankreich 118.
Ludwigsburg 137.
Lübeck 58. 232.
Lübeck, Marienkirche 58.
Lübke, W. 28. 105.
Lügde 75
Lütgendorff, Ferdinand v. 13.
Lütgendorff, W. Leo Frhr v. 13.
Lüthi, Albert 59.
Lüttich 15. 39. 102. 114. 115. 190. 211. 213.
Lützow, C. von 105.
Lugano 79.
Lugeon, R. 95.
Luginbühl, R. 33.
Luik 193.
Luini, Bernardino 140 143.
Lunatscharsky, A. 42.
Lunghi, A. M. 110.
Lunigiana 15.
Lupatelli, Angelo 61.
Luppis, F. 172.
Lupresti, Iac. 110.
Lusini, V. 78.
Lutz, Jules 167. 201.
Lutz, X. 123.
Lux, Jos. Aug. 39. 81. 138. 198. 218.
Luxemburg 103.
Luxemburger 17.
Luzern 194.
Luzzi, F 110
Lwoff, E. Fürst 192.
Lyka, C. 123.
Lykien 89.
Lyon, musée des tissus de la Chambre de Commerce 78.
Lyon, Saint-Nizier 15.
Lyser, Johann Peter 232.

M.

Maas, M. 195.
Mabuse 34.
MacColl, D. S. 99.
McCrocken, E. 217.
MacDowel Cosgrave, E. 59.
MacFall, H. 96. 193.
McKay, William D. 141.
Macerata 102. 171. 172.
Mach, E. von 38. 198.
Mackeprang, M, 163. 238.
Mackowsky, H. 94.
Macmonnies, Frederick 190.
Macoir, George 218.
Macquoid, Percy 96.
Mac Whirter 190.
Madaba 38,
Mader, Felix 224.
Maderna, B. 110.
Madonna 14. 40. 43. 60. 66. 77. 79. 87. 95. 99. 116.
Madrid 215.
Madsen, Karl 163.
Mähren 17. 123.
Mährisch-Trübau 18.
Maes, Nicolas 107.
Maestro Pietro 16.
Maeterlinck, L. 119. 190. 234.
Maffei, Raffaello Scipione 236.
Magdeburg 140. 188. 210.
Magliano-Rosciolo 15.
Magnesia 90.
Magnette, F. 136.
Magni, B. 123.
Magno, L 121.
Magnuoli, Lucia dei 79.
Magnus 49.
Magnussen, Christian Karl 57.
Magnussen, H. 57.
Maiano, Benedetto da 75. 78.
Maiano, Giuliano da 16.
Mailand 79. 140. 171. 193. 197.
Mailand, Basilica Ambrosiana 60.
Mailand, Ambrosiana 34.
Mailand, Ausstellung 116. 123.
Mailand, Brera 144. 171. 206.
Mailand, Dom 192.
Mailand, Ospedale maggiore 122.
Mailand, Museo Poldi-Pezzoli 144.
Mailand, Raccolta Vinciana 16.
Maillol, Aristide 164. 191.
Maintenon 35.
Mainz 91.
Mainz, Hermann de Mayence 33.
Majewski, E. 145.
Majolika 78. 197.
Major, E. 33.
Maître, L. 100.
Maitre, L. 60.
Moulins, Maître de 167.
Makowskij, S. 104.
Malaguzzi-Valeri, F. 16. 61. 172. 183. 212.
Malatesta, Adeodato 16.
Malcontenti, A. G. 110.
Male, E. 16. 61. 98.
Malerzechen 18. 41.
Maler, Hans, v. Ulm 75.
Malines 47. 114. 162.
Maljutin 62.
Malkowsky, Geo 189.
Mallieux, Fernand 114. 234.

Mallinger, K. 101.
Mallmann, G. R. v. 172.
Malss, G. 105.
Manceri, E. 61. 122. 144.
Mander, Carel van 14. 27. 130.
Mandrin 143.
Manet 68. 143. 145. 191. 209.
Mantegna, Andrea 55. 106. 192.
Mantineia 90.
Mányoky Ádám 193.
Manzini, F. 172.
Manzoni, Romeo 236.
Marçais, C. 195.
Marçais, G. 215.
Marçais, W. 240.
Marcel, H. 61. 119. 120. 142. 168. 191.
Marcel, P. 78.
Marchal, E. 34.
Marche 15. 60. 61. 99. 122.
Marchesini, A. 110.
Marcou, F. 60.
Maréchal, François 98.
Marées 203.
Margarete v. Oesterreich, Sammlung 102.
Maria Magdalena 101.
Marienthal, Kloster 67.
Marillier, Clément Pierre 15.
Marin 60. 78.
Mariotti, C. 78.
Maris 152.
Marissal, J. 97.
Marius, G. H. 35 121. 152.
Marken 63. 109.
Mark Brandenburg 57.
Markthäuser 18.
Márkus, L. 199.
Marmion, Simon 133.
Marmorsärge 90.
Marotta, N. 110.
Marquart 188.
Marquet de Vasselot, J. 169.
Marsaux, L. 101.
Marschalck, Heinz 31.
Marseille 168. 212.
Marteinville 35.
Martersteig, Max 43. 166.
Martin, Alfred 33.
Martin, Arthur 168.
Martin, E. 169.
Martin, Henri 119. 212.
Martin, J. 119. 143.
Martin, K. 198.
Martin, W. 234.
Martini, Martinus 33. 194. 213.
Martini, Simone 236.
Martius 113.
Marucchi, O. 80. 195.
Marx, R. 60. 78. 102.
Marxismus 42.
Masaccio 87. 88. 122.
Maskell, A. 197.
Masoin, F. 190.
Masolino 129.
Mason Perkins, F. 78. 172.
Massara, A. 61.
Masse 122.
Masse, römische 80.
Massiac, Dom L.-M. de 142.
Masson, F. 168. 197. 235.
Matenano 78. 99.
Mátrai Lájos György 237.
Matrod, H. 212.
Matsvansky 172.
Matteo e Cristofano di Paolo 78.
Matthaei, A. 210.
Matthies-Masuren, F. 146.
Matthiesen, Oscar 194.
Matthieu 211.
Matthis, Charles 139.
Matthys 152.
Mauclair, C. 35. 39. 60. 78. 103. 168. 169. 215. 218.
Mauerhof, E. 100.
Maus, O. 14. 234.
Mauthner, M. 208. 213.
Mauve 152.
Max, Gabriel 199.
Maximilian I., deutscher Kaiser 6.
Mayer, Bruno 105.
Mayer, Eduard 16. 164.
Mayer, F. 164.
Mayer, J. 138.
Mayeux, A. 98. 169.
Mayr, K. 31. 94. 123.
Mazelière, La 169.
Mazzini, N. 78.
Mazzini, U. 15.
Mazzoccato, P. 110.
Mechanik 64.
Mechel, Christian von 232.
Meckenem, Israhel von 123.
Medaille 32. 35. 74. 94. 99. 138. 170. 192.
Medici, Cosimo I de' 171.
Medici, Lorenzo Magnifico de' 183.
Medici, Villa 236.
Medici, R. Peruzzi de' 61.
Medicis, Marie de 42. 103.
Medizin 57. 118.
Meduse 120.
Meer, Das rote 93.
Meer, R. Van 191. 211.
Megalithe 53
Megalopolis 90.
Mei, B. 110.
Meier, P. J. 188. 210.
Meier-Graefe, Jul. 32. 58. 67. 68. 78. 204.
Meijere, V. de 34.
Meillaut 35.
Meissner, Frz. Herm. 31. 32. 57. 95.
Meissonier 49.
Meister des Bigallo-Triptychons, Der 116.
Meister, E. S. 32.
Meister, Peter 95.
Meister von Flémalle 129. 130.
Melani, A. 42. 78. 99. 167. 171. 193.
Meldahl, F. 137. 163.
Meldrum, D. S. 140.
Mélida, José Ramón 239.
Melin, H. de 198.
Mell, M. 193.
Melozzo da Forli 132.
Melverode, Kirche 116.
Melville, Arthur 119.
Mély, F. de 35. 60. 191.
Melzi, Francesco 207.
Memling, Hans 77. 97. 106. 128. 132. 213. 237.
Mengardi, G. B. 110.
Mengelberg 31.
Mengs 55.
Menhir 53.
Mennecy-Villeroy 108.
Menpes, Mortimer 14.
Mensch, Der 40.
Menzel, Adolph von 7. 13. 31. 32. 48. 57. 58. 67. 76. 93. 94. 95. 167. 199. 210. 232.
Meo di Bonifazio 78.
Merano, G. B. 110.
Meransen 165.
Meranesi 192.
Mériem, J. 100.
Merisi, M. A. 110.
Merkens, Franz 40.
Merlin, A. 169.
Merovingische Epoche 38.
Merz, Walth. 33. 96. 182. 194.
Mesdag 152. 153
Mesnil, J. 36. 60. 122. 172. 192. 217.
Messale 123.
Messpult 104.
Messel, Alfred 32. 103.
Messina 171.
Mestwerdt 167.
Metallschüsseln 31. 75.
Metman, L. 39. 78.
Metsu, Gabriel 107.
Metz 95. 169.
Metzner, Franz 138. 165.
Meunier, Constantin 77. 97. 138. 162. 211.
Meyer, Alfr. Ghold. 43. 55. 97.
Meyer, Claus 232.
Meyer, Heinrich 55.
Meyer, Johan 238.
Meyer, Julius 105. 118.
Meyer, Rud. 110. 138.
Meyerheim, Paul 49. 67.
Mexiko 59.
Mezzanotte, G. 15.
Micha, Alfred 234.
Michaelis, Adf. 41. 60. 62. 89. 113. 119. 123.
Michaelis, Sophus 163.
Michalek, Ludwig 123.
Michel, A. 142. 168. 212.
Michel, Emile 168. 169. 237.
Michel, Gustave 191.
Michel, M. 122. 143.
Michel, W. 16. 138. 210.
Michelangelo Buonarroti 16. 43. 51. 55. 61. 64. 79. 87. 116. 134. 137. 146. 163. 164. 172. 192. 225. 226. 233. 236.
Michon, E. 120. 169.
Middelburg 121.
Mielche, Joh. 214.

Mielke, R. 116.
Migeon, G. 62. 78. 80. 102. 119.
Miguel, D. 237.
Mihalik, J. 123.
Milbstatt 232.
Milano, s. Mailand.
Milano, Giovanni da 61.
Milano, E. 122.
Mildenfurth 165.
Milet, A. 60. 90.
Militärgrabsteine, Römische 38.
Millar, Robert B. A. 172.
Miller, Osc. 101.
Miller, Wilhelm v. 166.
Millet, Jean François 36. 147. 168. 191.
Mina, L. 99.
Miniaturen 33. 39. 62. 95. 96. 100. 120. 123. 190. 168. 215.
Mino da Fiesole 60. 122.
Mirbel, de 60.
Misciatelli, P. 16.
Mitford, E. B. 236.
Mittwoch, Eug. 240.
M'Langhlan's, D. S. 77.
Modena, Galleria Estense 236.
Modenbild 42.
Modigliani, E. 16. 39. 172.
Möbel 14. 33. 40. 41. 62. 91. 96. 121.
Möen 163.
Möhring, Bruno 217.
Mönche 18.
Mohn, V. Paul 76.
Mohrmann, K. 13. 139. 195.
Moisier, F. de 103.
Moklowski, K. 145.
Molmenti, P. 36. 144.
Molyn, Pieter 51.
Mommens, G. 98.
Monceaux, P. 170.
Monet, Claude 35. 119. 199.
Monferrato, Grazzano 15.
Monfort, E. 234.
Monod, Fr. 39. 197.
Monrey, G. 168. 190.
Mons, Ausstellung 101.
Monstranz 33.
Mont, Pol de 97. 162. 170. 235.
Montagna 4. 15.
Montalbo 170.
Montandon, M. 197.
Montano, Benito Arias 123.
Montaubanmuseum 97.
Montecassino 204.
Montefeltro, Federigo di 28.
Montepulciano, Matteo da 192.
Montesquieu, Präsident von 42.
Montesquiou, R. de 168.
Montibus, Crispus de 57.
Montsoreau 35.
Monzie, A. de 165.
Moore, C. H. 43.
Moore, George 141. 212.
Moore, N. Hudson 217.
Moormann 115.
Moosburg, Altar 223.
Moral 100. 101.
Moranvillé, H. 217.
Moreau, Jean Michel 15. 130.
Moreau-Nélaton, E. 35. 143.
Moreau-Vauthier, Ch. 36.
Morelli, Domenico 123. 206.
Moreno, M. Gomez 215.
Morgan, Pierpont 120. 211.
Morgan, M.-J. de 39. 62. 230.
Morice, Charles 120. 191.
Morienval [Oise] 15.
Moritz, K. 175.
Moro, Antonio 208.
Morold, M. 164.
Moroni, Giambattista 168.
Morot, A. 235.
Morris, A. F. 118.
Morris, W. 14. 59.
Mortillet, Adrien de 53.
Mosbach 116.
Moschetti, Andrea 236.
Moser, Karl 59.
Moses 93.
Moskau 173.
Moskau, Kreml 173.
Moskau, Tretjakoff-Galerie 63. 124.
Mosse, Irene Forbes 11.
Mostaert, Jan 34.
Mot, Jean De 115. 136.
Muczkowski, J. 145.
Mühlbach 146.
Mühlhausen i. Th. 232.
Mühlke, Karl 115. 139. 175. 188.
Mülhausen i. Els. 167. 201.
Mülheim a. Rh. 218.
Müllenheim, Freiherr von 57.
Müller, Iwan v. 117.
Müller, S. 168.
Müller, Walt A. 103.
Müller-Brauel, H. 75.
Müller-Walde 206.
Mülverstedt, A. v. 117.
München 32. 94. 222.
München, Augustinerkirche 63.
München, Festspielhaus 117.
München, Kunstverein 12.
München, Pinakothek 31. 55. 97.
München, Sezession 103.
Münchenwyler 76.
Münster i. W. 149.
Münsterberg, Osk. 38. 52.
Müntz, E. 8. 120. 170. 206.
Münzen, päpstliche 8.
Münzer, K. 73.
Müstail 221.
Mula, Da, Villa 36.
Muls 233.
Mumienbildnisse 90.
Munch, J. Edvard 25. 214.
Munthe, Gerhard 214.
Muñoz, A. 62. 122. 123. 144. 196. 236.
Murillo 64. 115.
Muschner, G. 210.
Muschoot, A. D. 136.
Museen 39. 63. 136.
Museumsschränke 116.
Muth, K. 196.
Muther, Richard 36. 119. 124. 166. 170. 175. 235.
Muthesius, Herm. 97. 138. 169. 216. 232.
Mykenae 90.
Mysterien 61. 119.

N.

Naber, A. H. 59.
Nacktheit 16. 103. 115.
Nadelmaler 31. 118.
Naef, A. 95.
Nägele, A. 164. 188. 210. 235.
Nagler, G. K. 41. 124. 145. 199.
Nagybánya 123.
Nain, Le 35.
Namur 115.
Nancy 35. 143. 198.
Nanni 192.
Nanninga, D. B. 171.
Napoletano, Francesco 207.
Napoli s. Neapel.
Nash (Joseph) 33.
Natali, G. 15.
Nathan, P. 188.
Nathan der Weise 86.
Nationale Element, das, in der Kunst 16.
Nattier 209.
Natur 43. 101. 116.
Naue, A. W. 38.
Naumburg, Kreis 14.
Naumann, Frdr. 217.
Navarro, Antonio José 239.
Nazareth 40.
Nazzari, B. 110.
Neapel 76. 99. 122. 144. 193. 193.
Neapel, Pal. Luperano 171.
Neapel, Pal. Solimena 171.
Neckarkreis 118.
Neer, Aert van der 107.
Neergard, Carl 163.
Negroni, Villa 55.
Neher, Bernhard v. 31.
Néonstroieff, A. 213.
Nes, H. M. van 14.
Nestle, E. 115.
Netsuke 37.
Neu-Dachau 7.
Neufforge (de) 43.
Neuling, E. 231.
Neumann, Carl 164. 167. 174. 175.
Neunburg v. W. 95.
Neureuther, Eugen Napoleon 32. 202.
Neuville, Albert 98.
Neuwirth 232.
Nêve 136.
Neveux, P. 98.
Nevill, R. 233.
Newberry, P. E. 38.
Newbolt, F. 140.
Newnes 205.
Ne-woser-re, König 71.
Newton, H. K. 34.
New-York, Metropolitan Museum 63. 79. 102.

New-York, Yerkes Coll. 79.
Nickers, J. 115.
Nicola, G. de 236.
Nicolini, E. 15.
Nicolini, F. 42. 99. 144. 171.
Nicolle, M. 14.
Nida-Rümelin, Wilhelm 94.
Nieder-Oesterreich 13.
Niehaus, Charles Henry 167.
Niemann, George 145.
Niesewand, v. 218.
Nieuwbarn 40. 205.
Nigond, G. 136.
Nimal, H. 97. 115.
Nimes 60.
Ninfa 15.
Niort, M. de 120.
Nocera dei Pagani 16. 79.
Nodet, V. 60.
Noete, E. 114.
Nolhac, P. de 101. 212.
Nordafrika 116
Norden, J. 103. 210.
Nordensvan, Georg 146. 174. 214. 238.
Norman 96.
Norrköping 194. 214.
Norwegen 214.
Notke, Bernt 94.
Notwendigkeit 42.
Nourse, Elizabeth 33. 186.
Nowitzki, A. 62.
Nürnberg 6. 95. 115. 118. 139. 167. 187. 188. 197.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 13. 76.
Numancia 215.
Numismatik 37.
Neumann, W. 116.
Nuzi, Allegretto 144. 171.
Nyári, A. 193.
Nyrop, M. 137. 163.
Nyström, Axel 146.

O.

Obermais 164.
Obermeyer, Otto 210.
Oberziner, L. 40.
Oberitalien 56.
Oca 99.
O'Conor, David 141.
Odille, H. 81.
Oechelhäuser, Adf. v. 41. 116. 232.
Oechslin, Joh. Jakob 33. 58. 85.
Oelenheinz, L. 115. 164. 188.
Oeser 209.
Oestberg, Ragnar 238.
Oesterreich ob der Enns 76.
Oesterr.-Schlesien 31.
Oettingen, W. v. 192. 232. 236.
Oetztal 94. 116.
Ofenkacheln, Poln. 62.
Ofner, Hans 57.
Oger 34.
Oggione, Giulio da 212.
Oggiono, Marco d' 15.
Ohlsen, F. Y. 122.
Oidtmann, H. 95.
Ojetti, N. 98.
Oiron 142.
Olbrich 41.
Olcott, L. 144.
Oliver, Peter 96.
Oliver, Isaac 96.
Oliverio, Allessandro 212.
Olmütz, Thonar-Bibel 19.
Olrik, Jörgen 163.
Olszewski, M. 173.
Olwia 173.
Olympia 89. 90.
Ombiaux, M. des 190. 193.
Oppermann, T. 96. 174.
Orange 142.
Orbaan, J. A. F. 121.
Orcagna 36.
Orland, L. d' 190.
Orléans 39.
Orléans, M. d' 120.
Ornament 57. 100. 104. 118.
Orschanski, J. G. 173.
Orsi, P. 195.
Orsogna 61.
Osborn, M. 94. 216.
Osborne 238.
Oschatz 13.
Osimo 172.
Osma, G. J. de 239.
Osnabrück 32.
Ostende 191.
Ostendorfer 57.
Osterlind, Allan 168.
Osterleuchter 79.
Osterrieth, A. 101.
Ostini, Fritz v. 32. 103. 164. 189. 197. 232. 233.
Ostrowo am Gosslosee 37.
Ostwald 11.
Otten, Else 237.
Ottmann 232.
Ouwater 130.
Ovejero, E. 174.
Overbeck, Joh. 56. 199. 209.
Overloop, E. van 136.
Oxford 96. 103. 140.
Oxford, Library at Christ Church 119.
Oxford, University Galleries 119.
Oxus 229.
Ozzola, L. 144. 171.

P.

Pachinger, A. M. 167.
Padua 236.
Padua, Museum Bottacin 236.
Padua, Sant'Antonio 61.
Padua, Rizo Francesco da 192.
Paesters Johann 116.
Paeye, L. u. Ed.-L. de 197.
Pagaczewski, J. 145. 214.
Pagani, Vincenzo 144. 171.
Pagès, L. 217.
Pahr 174.
Pajzderski, N. 173.
Palästina 38.
Palencia 215.
Pallat, Ludw. 41. 63. 146.
Palladio 55.
Palma, Fr. Di 122. 171.
Palma, Felice 30. 60.
Palma, Jacopo 172.
Palmette 111.
Pamphylien 90.
Panaios 38.
Pankok 39.
Pannwitz, Rud. 140.
Pantagato 195.
Pántini, R. 61.
Papée, Fr. 63.
Papp, S. 237.
Paquai, J. 190.
Pareja, Miguel Ma. de 239.
Pâris 98. 108. 218.
Paris, Mazarine Bibliothèque 78.
Paris, Ecole des Beaux-Arts 119. 120.
Paris, Lanzun, L'Hôtel 78.
Paris, Louvre 36. 62. 65 77. 96. 102. 103. 119. 120. 142. 207.
Paris, Musée des arts décoratifs 39. 78. 98. 120.
Paris, Luxembourg, M. du 120.
Paris, Musée Guimet 63.
Paris, Trocadéro, Musée 62.
Paris. Nationalbibliothek, Ausstellung des 18. Jahrh. 98. 120.
Paris, salon 39. 102. 119. 120.
Paris, Coll. Spiridion 122.
Paris, Trocadéro 142. 168.
Park 115. 121.
Parma 61. 144. 168.
Parolini, Jac. 110.
Parsberg 189.
Parte, Da 236.
Pastellisten 78. 142.
Pasternack, L. 119.
Paston, G. 43.
Pastor, Willy 79. 88. 164.
Pastorino da Siena 192.
Pasture, Roger de la 35.
Pater, Walt. 233.
Patzak, B. 36. 61.
Pauer aan Orles, Pieter 121.
Paul III, Papst 236.
Pauli 188.
Pauli, G. 116.
Paulson, W. G. 168.
Paulus, Eduard 118.
Pauly, A. 95.
Pavia, Certosa 123.
Pawlowski, A. 38.
Pawlowicz, E. 103.
Pazaurek, G. E. 95. 116. 188.
Peatree Montag, S. 218.
Peau, Museum 120.
Petrocchi di Ripatransone, Apolloni 78.
Péladan 64. 111. 120.
Pelissier 181.
Pelleri, F. A. 110.
Pellnitz, M. 116.

Penrose 89.
Peralta, Juana de 208.
Pératé, André 197. 212.
Percy, E. Newberry 80.
Pergamon 16. 103.
Perkins, F. Mason 79. 99. 172.
Perow, W. G. 175.
Perpignan 169.
Perront, R. 169.
Persien 39. 62.
Pert, A. van de 140.
Perugia 144.
Perugia, Galleria del conte Salvatori 122.
Perugino, Pietro 55. 70. 79.
Peruzzi 28. 29. 61.
Peselli, Giuliano 70.
Pesne 209.
Peters, Carl 137.
Petersburg 37. 80. 213.
Petersburg, Anitschkoff-Palais 173.
Petersburg, Marmorpalais 62.
Petersburg, Pädagogisches Institut 100.
Petersburg, Winter-Palais 173.
Petersen, Eug. 38. 79.
Petersen, Magnus 163.
Petit-Delchet, M. 40.
Petorelli, A. 144.
Petrarca 169.
Petrignani, Ger. 110.
Petroio 78.
Petrovicz, E. 123.
Petrucci, R. 16.
Petrucci, F. Bargagli 78.
Petrus-Dören 231.
Pettenkofen, v. 117.
Petti, E. 190.
Pettorelli, A. 16. 79.
Pézard, M. 197.
Pfander 216.
Pfannschmidt, Martin 43.
Pfeifer, H. 116.
Pfeifer, Max 138.
Pfister, Ch. 169.
Pfleiderer, Rud. 13. 231.
Pfretzschner, N. 232.
Phidias 216.
Phigalia 89.
Phillips, Cl. 64. 96. 103.
Philipp II, König v. Spanien 123.
Pholien, Florent 115.
Piacenza 60. 172.
Piazetta, G. B. 110.
Pica Vittorio 40. 77. 102. 215. 217.
Picard, Edmond 191.
Picard, Georges 35.
Picavet, C. G. 15.
Piccicelli, P. 15.
Picco, F. 97.
Piccolomini, E. S. L. 60.
Picena 61.
Pichler, Johann 55.
Pickering, J. L. 167.
Pieneman 152.
Piero della Francesca 61.
Piero di Cosimo 60.
Piéron, H. 120.
Pieta 93.
Pilgerzeichen 16. 115. 116.
Pilon, E. 235.
Pilon, Germain 235.
Pillon, L. 119. 120.
Pillion, Louise 235.
Pinder, Wilhelm 234.
Pingaud, L. 188.
Pinot, Charles 169.
Pintér, A. 123.
Pinteux, P. 216.
Pinturicchio 79. 122.
Pinzi, Cesare 61.
Piombo, Sebastiano del 87.
Piper, Otto 32. 167.
Pirchan, E. 19. 20.
Pirckheimer 6. 187.
Pisa 122.
Pisa, Isaia da 164.
Pisanello 36.
Pisidien 90.
Pissaro, Lucien 212.
Pitigliano 16.
Pitra, Frz. 193.
Pius II. 144.
Pius VI. 10.
Plakat 41.
Plakette 100. 170.
Planat, P. 121.
Platt, Don Fellow 79.
Plechanoff, G. 35. 39.
Plehn, A. L. 215. 240.
Plessy, A. du 198.
Plinius 161.
Plonnis, Ad. 43.
Poblet 37.
Pöllmann, Ansgar. 118. 204.
Pölzig, Hans 217.
Pössneck 115.
Pogaczewski, J. 173.
Poggi, G. 15. 60.
Poitiers 143.
Poitou 60.
Polaczek, Ernst 13, 32. 48. 150.
Pollajuolo, Antonio del 125. 144.
Pollajuolo, Simone del 4. 192.
Polo del maestro Agnolo dei veri 60.
Polyd 211.
Polygnots 90.
Pompadour 101.
Pompeji 38. 80. 89. 90. 116. 143.
Pomponio Amalteo 36.
Ponte, da 60. 1 7. 192.
Ponte, Girolamo da 60. 192.
Pont-aux-Choux 78.
Poplimont, Ch.-J. 101.
Popp, Herm. 43. 101.
Popp, J. 94.
Poppenberg, F. 39. 41. 175. 189.
Poppelreuter, J. 94.
Poradowska, M. 80. 102. 103.
Porcellis, Jan 51. 121. 193.
Porporati, C A. 110.
Portal 48. 116.
Porzellan 31. 33. 37. 63. 78 80. 98. 107. 108. 119 144. 195.
Posen 115.
Posnansky, W. 194.
Postkarte 115.
Potérats 108.
Potter, Frans De 97.
Potter, Mary Knight 79.
Potter, Paulus 76. 107.
Pottier, E. 39. 197.
Poulsen, Frederik 163.
Poussin 140. 146. 235.
Powell, H. J. 59.
Powney 140.
Poynter, Edward J. 79.
Prachoff, Adrien 80. 103. 173.
Prachoff, N. 62.
Pradier 33.
Prado, Blas de 61. 208.
Prag 204. 240.
Prag, Nostitzsche Gemälde-Galerie 123.
Pulverturm 19. 146.
Prärafaelismus 59. 96. 120. 137.
Prag, Schatz- u. Kunstkammer 123.
Prager, W. 58.
Praxiteles 90.
Preda, Ambrogio 205. 206.
Predigt 63.
Preisrichteramt 44.
Prelle de la Nieppe, E. de 114.
Preller d. ä. 199.
Preller d. J., Frdr. 14.
Preller, Toni 14.
Preussen 117.
Previati, Gaetano 172.
Priene 90.
Prina, Paul 97.
Prinsen, J. 121.
Priscilla 165.
Prokop, August 17.
Prospero 212.
Protestantismus 94. 114.
Provanelli, N. 60.
Provence 116.
Prozessionskränze 61.
Prudentius-Handschriften 13.
Prud'hon 15.
Prüm 95
Prutscher, Otto 57.
Przemisliden 17.
Przesmycki, Z. 80.
Psalter 80.
Puccini, Niccolo 78.
Pudor, Heinr. 102. 232.
Puerlin, Hans 224.
Puget 35. 168.
Pugin, Augustus Welby 76.
Put, A. van de 61. 79. 119. 215.
Puy, Hubert du 168.
Pyramiden 113.

Q.

Qattah 120.
Quantel 116.
Quast, Ferdinand v. 115.
Quellen 118.
Quénioux, G. 142.
Quentin de La Tour, Maurice 140.
Querol, Don Augustin 119.
Quigley, J. 167.
Quintard, L. 218.
Quirico, Giovanni 61.
Quixote, Don 86.

R.

Raadt, Th. de 114.
Rachfahl, Felix 187.
Rachou, H. 121. 142.
Rachoux 142.
Radierungen 26. 34. 137.
Radisies, E. 123.
Raeburn 209 233.
Raehlmann, Ed. 10.
Raffael 28. 29. 36. 55. 81. 87. 99. 140. 166. 192. 208. 236.
Rahab 93.
Rahn, J. R. 33. 194. 213.
Rahtgens, H. 57.
Rambal, T. 33.
Rambaud, A. 170.
Rambosson, J. 191. 235.
Rambosson, Y. 119.
Ramón Mélida, José 215. 234.
Rampolla, Kardinal 94.
Randazzo 144.
Ranzoni 17.
Rapperswil 194.
Rapsilber, M. 32. 81. 165.
Rasmussen, Hölger 195.
Rassenfosse, Armand 98.
Ráth, Georg 123.
Rathaus 18.
Rathausen 33.
Rationale 12.
Ratti, A. 110.
Rauch, Christian 41. 56. 199.
Raumer, S. v. 31.
Ravaisson-Mollien, F. 99.
Ravello 192.
Ravenna 165.
Ravenna, San Michele 38.
Rawlinson, W. G. 141.
Raymond, A. 98.
Raymondi, M. 122.
Rayski 203.
Read, Charles, H. 230.
Réau, L. 119. 188.
Rebekka 93.
Rebel, Karl Max 13.
Rebenmadonna 63.
Reber, F. v. 188.
Récamier, Madame 142.
Rée, Paul Johs. 94. 118. 188.
Regamey, F. 188.
Régamey, J. 169.
Regensburg 189.
Regensburg, Domschatz 12.
Reggio nell' Emilia, Dom 212.
Régnier, H. 143.
Rehberg, F. 55.
Reichenau 163. 189. 221.
Reichenberg 189.
Reichshoffen, Schloss 120.
Reichhold, K. 117.
Reims 198.
Reinach, S. 62. 102. 142. 213. 215.
Reinecke, Wilh. 190.
Reinhart 183. 199.
Reiners, H. 12.
Reid, Th. 138.
Reinhold 204.
Reisen 57. 118.
Reiter 210.
Relief 165.
Religion 39. 100. 103.
Reliquien-Kapseln 80.
Rembrandt 14 15. 26. 34. 35. 51. 59. 60. 77. 97. 107. 116. 117. 119. 121. 133. 137. 139. 140. 143. 147. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 174. 175. 193. 213. 218. 237.
Remiro, Mariano Gaspar 239.
Renaissance 8. 16. 19. 28. 43. 64. 86. 118. 240.
Renard, E. 32. 43.
Rency, Georges 190. 198.
Renoir 98.
Renouard, Paul 119. 142. 191.
Rens, G. 77.
Rescius, Rutger 234.
Rethel 23.
Reuchlin 6.
Revolution 120.
Reymond, M. 15. 121. 170. 192.
Reynolds, Sir Joshua 14. 33. 59. 73. 190. 209.
Rheinprovinz 14. 32. 101.
Rheinsberg 188.
Rhodos 38. 90. 195.
Riat, G. 14. 78.
Ribera 110.
Ricard 98.
Ricci, Antonio 208.
Ricci, Corrado 38. 61. 78. 123. 144. 171.
Ricci, E. 236.
Riccio, Andrea 20.
Ricciolini, N. 110.
Richigen 76.
Richmond 188. 210.
Richter, Helene 233.
Richter, Ludwig 23. 43. 76. 199. 232.
Richtigkeit 42.
Ricketts, Ch. 94. 140.
Ridder, C. F. de 98.
Ridinger, Georg 138. 147.
Ridolfi, C. 110.
Ridolfi, E. 122.
Rieffel, F. 165.
Riegl, Alois 154. 229.
Riehl, Berth. 32. 117. 231.
Riemenschneider 6. 165.
Riemerschmid, Richard 94.
Riesenberg 150.
Rieser, Michael 164.
Riesige, Das 100.
Rieux 142.
Riezler, Walther 232.
Riezlern, Pfarrkirche 123.
Riga, Museum 116. 146.
Rigaud 209.
Rijs-Carstensen 214.
Rinder, F. 118. 140.
Ringe 80.
Ringel-Illzach 12.
Rios, Rodrigo Amador de los 37. 239.
Riotor, L. 142. 143.
Rippl-Ronai, József 123.
Ristori, G. B. 99.
Ritter, W. 35. 57. 61. 121.
Rivière, Briton 93.
Rivolta d'Aida, S. Sigismondo di 36.
Rizzardi, L. 136. 190. 211.
Rizzoli, jun, L. 236.
Robbia, Luca della 61. 164. 185. 212.
Robell, F. 199.
Robert, E. 61.
Robert, E. des 60.
Robert, Paul 142.
Roberts, W. 190. 211.
Robertson, W. Graham 211.
Robie, Jean 77.
Robinson, John Charles 33. 190.
Rocca, P. M. 99. 122. 171.
Roccabianca 144.
Roccadimezzo 122.
Roccavilla, A. 122.
Roche, Alexander 96.
Roche, D. 142. 238.
Rocheblave, S. 98. 119. 120.
Rochegrosse, G. 93.
Rococo 118.
Rodin, Auguste 95. 120. 138. 235.
Röbbecke, Moritz 165.
Röhrig, R. 165.
Röhss, Aug. 146.
Roersch, A. 234.
Roessler, Arthur 7. 210.
Röthenbach i./E. 33.
Roëttiers, Philippe 115.
Rogers 234.
Rogge, Elisabeth M. 40. 121.
Rohde, A. 138.
Rohde, J. 138.
Rohr 115.
Rohrbach 64.
Rokeby 42.
Rolfs, W. 116.
Roll, Alfred 78.
Rollwerk 58.
Rom 9. 38. 79. 95. 102. 116. 122. 144. 172.
Rom, Galleria Colonna 55.
Rom, Galleria nazionale 122.
Rom, Kunstausstellung 116.
Rom, Palazzo Barberini 55.
Rom, quadreria Sterbini 15.
Rom, San Clemente 38.
Rom, Monasterio S. Maria 192.

Rom, Santa Maria in Trastevere 144.
Rom, St. Peter 79. 212.
Rom, Santo Spirito 192.
Rom, Sixtinische Kapelle 16. 79. 99. 115. 137. 144. 164 192.
Rom, Forum 123.
Rom, Vatikanisches Museum 55.
Rom, Via Flaminia 80.
Rom, Villa Albani 55.
Rom, Villa Borghese 55. 60. 62. 144. 171. 207. 212.
Romada, E. P. 138.
Romainmôtier 95.
Romanismus 38. 116. 122. 216.
Romano, Antoniazzo 116.
Romanziol 36.
Romdahl, Axel L. 174.
Romney 209. 233.
Romussi, Carlo 192.
Ronart, L. 142.
Ronchi, Oliviero 236.
Rooses, Max 14. 97. 115. 123. 211 234
Roosval, J. 94. 238.
Rops, Félicien 121. 147. 199. 211.
Rosadi, Giovanni 36.
Roselli, Nicolò 123.
Rosen, Anton 163.
Rosenberg, Adf. 15. 36. 41. 76. 149. 150.
Rosenberg, Marc 118.
Rosenborg 137.
Rosenfeld. Frdr. Heyer v. 42.
Rosenhagen, H. 58. 116. 188. 232.
Rosheim 151.
Rosenkranzbilder 138.
Rosenrodh, Johannes 238.
Rosenthal, L. 36.
Roserot, A. 98.
Ross, R. 119.
Rossetti, Dante Gabriel 24. 119.
Rossi, A. 79. 99.
Rossellino, Antonio 78.
Rostowa Welikaho, Kreml 37.
Rotari, P. 110.
Roth, Victor 13. 31. 138. 146.
Rothes, Walt. 43. 205.
Rothschild 103.
Rottmann 204.
Rouchon, U. 143.
Rouen 108. 235.
Roujon, H. 235.
Rousseau, Henry 136.
Rousseau, P. E. Th. 235.
Rousseau, R. 114.
Rovaart, M.-C. van de 193.
Rovere, A. della 39.
Rovinski, D. A. 62.
Rowlands, Walter 196.
Rowlandson, T. 168.
Royaumont 120.
Roymerswale 95.
Rubbiani, Alfonso 236.
Rubens 34. 59. 97. 107. 120. 137. 140. 142. 152. 191. 208. 234.
Rubensohn, M. 165.
Rublow, A. 194.
Rudy, Charles 119. 239.
Rüttenauer, B. 39. 94. 138. 240.
Ruge, Clara 34. 59.
Ruisdael, Jacob van 14. 51. 107.
Ruiz, Pedro Ibarra 239.
Rumohr, Friedrich von 206.
Runen 80.
Runge, O. Ph. 23. 94. 117.
Rusconi, J. 61.
Ruskin, John 34. 42. 117. 140. 141. 187. 234.
Russell, A. G. B. 61. 211.
Ruths 117.
Rutot, J. 97.
Ruttkay-Rothauser, M. 213.
Rydberg, Viktor 146.
Rzihas 18.

S.

Sabko, Nicolai Petrowitsch 175.
Saccà, V. 235.
Sacconi, Giuseppe 60.
Sachs, Curt 99.
Sachs, Hans 6.
Sachsen 13. 14. 58. 66.
Säule 38. 110.
Sagarra, Ferrán de 239.
Saglio, A. 140.
Saher, E. A. von 40. 121.
Saint-Cloud 98. 108. 217.
Saint-Germain-en-Laye 59. 98. 193.
Saint-Gilles-lez-Bruxelles 98.
Saint-Lo 198.
Saint Paul, Anthyme 142. 143. 170.
Saint-Paulien 142.
Saint-Rambert-en-Forez 77.
Saintenoy 34.
Saintes, église Saint-Eutrope 15.
Saint-Quentin, Musée 120.
Saint-Thomas, Jean de 33.
Saint-Trond 14.
Salaino 206.
Salaman, Malcolm C. 211.
Salazar, L. 15.
Salerno 171. 192.
Saliba, Pietro de 236.
Salterio 123.
Salzburg 13. 75. 76.
Sambin 35.
Sambon, A. 120.
Samothrake 89.
Sanchez, Alonso 208.
Sanders van Loo, A. W. 77.
Sange, W. 198.
San Gallo, Giuliano da 15. 192.
Sangiorgi, G. 144.
St. Gallen 95.
St. Jörg am Oberrhein 13.
St. Johann, Kloster 221.
Sankt Mauruskapelle 204.
Sanoner, G. 40. 63. 142.
Sanpere y Miguel, S. 195.
San Pietro Avellana 61.
San Severino 16.
Sansovino 99.
Sant' Agata, Francesco 212.
Santa Vittoria, Marino d'Angelo 78.
Sant'Ambrogio, D. 16. 60. 122. 144. 171. 212.
Santi, Michele de' 16. 79.
Santas Creus 37.
Santoni, Milziade 63.
Sarasin, Paul 174.
Sarasino, E. 15.
Sarauw, Paul 238.
Sargent 186.
Sarkophage 122. 165. 169.
Sarlo, F. 99.
Sáros 193.
Sarre, Fdr. 192. 240.
Sarto, Andrea del 208.
Sarzec, E. de 80.
Sassari 171.
Sassetta 99.
Sattelholz 111. 112.
Satire 42.
Sattler, Joseph 232.
Sauerlandt, M. 196.
Saumur 35.
Saunier, Ch. 59. 60. 77. 78. 194.
Savarit, C. M. 98.
Saventhem 77.
Savoia, Bianca di 36.
Scaffini 192.
Scarabäus 38. 80.
Scatassa, E. 78. 122.
Schadow, J. G. 199. 209.
Schadow, W. 56. 127. 199.
Schäfer, Dietr. 189.
Schäfer, Wilhelm 39. 43. 102. 116. 138.
Schaeffer, Emil 181. 212. 233.
Schaffhausen 58.
Schaffner 51.
Schalkendorf 232.
Schannat 94.
Schaper 126.
Schaumann, G. 58. 232.
Scheffers, O. 197.
Scheffler, K. 94. 138. 164. 188. 210. 217. 233.
Schell, O. 137.
Schellekens, A. 98.
Schenkl, Heinrich 153.
Schetelig, Haakon 214.
Schick 203.
Schiller, Alb. 43.
Schiller, Friedrich von 86.
Schilling, B. 117.
Schinkel, Karl Friedrich 56. 113. 117. 199.
Schio, Battista da 192.
Schiödte, Erik 137. 163.
Schiött, Fr. 137.
Schirmer, Wilhelm 204.
Schlange, eherne 93.
Schleich 204.
Schleinitz, O. v. 211.
Schleissheim 40.
Schleissner, August 181.

Schlesien 31.
Schleswig 188.
Schlichting, M. le baron, Sammlung 102.
Schliemann, Heinrich 90.
Schmarsow, A. 36. 42. 154. 165.
Schmid, Bernh. 115. 139. 149.
Schmid, H. A. 124.
Schmid, Max 76. 112.
Schmid, R. 104.
Schmid, Ulrich 95.
Schmidel, E. 95.
Schmidkontz, J. 116.
Schmidkunz, H. 13. 137. 138.
Schmidt, A. 94. 138.
Schmidt, A. Seaton 33.
Schmidt, Karl Eug. 78. 104. 138. 218.
Schmidt, Friedrich, Dombaumeister 18.
Schmidt-Degener, F. 59. 169. 170.
Schmidt, P. F. 138.
Schmidt, V. 103.
Schmiedeeisen 61.
Schmitt, Eduard 116.
Schmitz, Bruno 232.
Schmitz, H. 115. 232.
Schmucksachen 40. 61.
Schnatterpeck, Hans 164. 188.
Schneider, F. 116. 137.
Schneider, K. C. 172.
Schneider, R. 79.
Schneider, Robert von 207.
Schneider, Sascha 93. 94. 188.
Schnell, Hans 232.
Schneuwly, J. 33.
Schnorr v. Carolsfeld, L. 202.
Schnütgen, A. 12. 31. 165. 188.
Schnupftabakdose 34.
Schochs 157.
Schölermann, Wilh. 166.
Schön, Th. 94. 95.
Schönermark, G. 138.
Schöpfung 93.
Scholz, W. v. 42. 210.
Schongauer, Martin 232.
Schopenhauer 164.
Schoppmeyer, A. 81.
Schorn, A. v. 115.
Schorn, Ludwig von 115.
Schottmüller, Frida 115. 164. 185.
Schramm, J. 138.
Schrammen, Jak. 103.
Schreiber, W. L. 32. 94. 166.
Schrift 81.
Schröder, A. 12.
Schrödl, Anton 172.
Schubring, Paul 39. 116. 160. 164. 165. 192. 237.
Schubert, Franz 231.
Schubert, J. 231.
Schuchhardt, C. 195.
Schuette, M. 138.
Schütz, J. G. 55.
Schule 41. 63. 130. 190.
Schuler, H. 95.
Schultze-Naumburg, P. 41. 217.
Schulz, Fr. 115.
Schulz, Fritz Traugott 76. 165. 167. 188.
Schulze, P. 190.
Schulze-Kolbitz, Otto 13.
Schumacher, F. 115. 164. 217.
Schumann, P. 106. 138. 164. 211.
Schuppen 142.
Schur, Ernst 32. 42. 57. 68. 138. 165. 188. 197. 198. 232.
Schuster, Karl 147.
Schvindt, Thdr. 64.
Schwaben 216.
Schwäb. Hall. 232.
Schwanthaler 199.
Schwarz, Hans 32.
Schwarz, P. 94. 116.
Schwaz 57. 75. 95. 123.
Schwedeler-Meyer, E. 7. 95. 172.
Schweinfurt 164. 188.
Schweisthal 234.
Schwerin 174.
Schwerter 39.
Schwind 23. 199. 201. 209. 210.
Scoorel, Jan 77.
Scott, Leader 119.
Séailles, C. 61.
Sebastian, Hl. 2.
Sebastiano fu Michele da Padova 192.
Sechy 110.
Seckelmeisterrödel 33.
Sedeyn, E. 168.
Seeheim, Rathaus 137.
Seesselberg, F. 42. 164. 165.
Segalla, J. 100.
Segantini, Giovanni 93. 166. 172. 192.
Segers, Hercules 51. 107.
Seghers, Gerhard 59.
Seghetti, D. 36.
Seide 197.
Seidel, Paul 118. 198.
Seidl, Emanuel 232.
Seidl, Gabr. v. 63.
Seidlitz, Woldemar von 43. 137. 146. 205.
Selgas, Fortunato de 239.
Seligmann, A. F. 42.
Selinunt 89.
Selvelli, Cesare 61.
Semper, Gottfr. 117.
Semper, Hans 43. 154.
Semper, Manfr. 117.
Semrau, Max 67.
Sens, Kathedrale 120.
Sentenach y Cabañas 215.
Sepp, Herm. 58.
Serbat, L. 60. 169.
Serbien 80. 153.
Serolla, Joaquin 141.
Serra, L. 15. 78. 99. 144.
Servaes, F. 138. 165.
Servian, F. 35.
Settignano, Desiderio da 115.
Seubert, A. 182.
Sèvres, Vincennes 108.
Sevilla, Columbus-Denkmal 123.
Seyboth, A. 32.
Seydlitz, R. v. 138.
Seyler, Gust. A. 101.
Sezession 43.
Sforza 192.
Shakespeare 165.
Shannon, C. H. 233.
Shaw Sparrow, Walter 98. 119.
Shelley, H. C. 140.
Sheraton, Thomas 33. 138.
Short, Frank 141.
Shurowka 173.
Siberecht 97.
Sichrow, Rohansches Schloss 103.
Sickert, B. 102. 140.
Siddal, Elizabeth Eleanor 25.
Sidon 90.
Siebenbürgen 13. 31.
Siebert, Karl 13.
Siebert, M. 213.
Siebmacher, J. 42. 101. 117. 199.
Siegel 16. 80.
Siemering 57. 126. 127.
Siena 78. 172. 192. 144. 172.
Siena, Giovanni Bartolo da 212.
Siena, Guido von 165.
Sierre 97.
Sigillata 40.
Sigismund, E. 31.
Signerin, Ch. 77.
Signori, E. 122.
Sikyon 90
Silber 40. 63. 76. 96. 118. 120.
Siléne 120.
Silhouette 103. 172.
Silos 142.
Silvestre 209.
Simchowitz 94.
Simenon, G. 14.
Simmel, G. 64. 164.
Simon, E. 116.
Simon, K. 95. 115. 116.
Simon, Lucien 35.
Simonetta 79.
Simon y Nieto, Francisco 215.
Sinding-Larsen, Krist. 194.
Sinding, Stephan 163.
Singer, Hans Wolfgang 70. 102. 117. 119. 143. 164.
Sinigaglia 79.
Sjögren, Arthur 174.
Siracusa 172. 195
Sirén, Osvald 60. 146. 164. 171. 235. 236.
Sisara 93.
Sittener 95.
Six, J. 97.
Sixtus IV. 144.
Sizeranne, Robert de la 42. 141.
Sizilien 61. 116. 144.
Skolegaard, Brigitte Göjes 163.
Skopas 90. 216.
Skovgaard, Joakim 137. 214.
Skythen 230.

Slater, John 80.
Slevogt, Max 188.
Sluis 59.
Sluter, Claes 129. 169.
Smet, Frédéric de 100. 198. 218.
Smith, Mrs. A. Murray 211.
Smith, Montague 168.
Smith, T. Roger 80.
Smither 96.
Socialismus 100. 103.
Sodoma 15.
Soë, A. de 34.
Soest 76. 164.
Sohrmann, Hans 38. 100.
Soil de Moriamé, E. J. 34. 43. 196.
Sokolowski, M. 145. 173.
Solari, J. 183.
Solo, Bachilbe 239.
Solon, M. L. 140. 197. 217.
Solothurn 213.
Solvay, L. 99.
Sommerfeld, E. v. 163. 165. 188.
Somoff, C. A. 63. 80. 194.
Sopron 193.
Sordini, G. 79. 236.
Soriano, S. Domenico 144.
Sorolla y Bastida 168. 215.
Sortais, Gaston 36. 99. 205. 212.
Sorset, J. 114.
Sosson, P. 115.
Soteris, S. 38.
Soziologie 35.
Spadoni, D. 172.
Spätrenaissance 58.
Spagnola 192.
Spahn, M. 79. 164 192.
Spangenberg, Gustav 181.
Sparta 120.
Spedaletto 78.
Speltz, Alex. 104. 118.
Spencer, Herbert 92.
Spetz 95.
Spiegel 95. 96. 119.
Spiegel, F. 123.
Spinello Aretino 144.
Spitzen 13. 102. 118. 144. 168. 169 197.
Spitzer, H. 64. 100. 138.
Spitzin, A. 173.
Spitzweg 23. 117. 202.
Spoleto 79. 236.
Sponsel, Jean Louis 40. 164.
Spont, H. 42.
Springer, Anton 134. 216.
Springer, J. 213.
Sredin, A. 100.
Städtewappen, Die 42.
Stahl, Fritz 103. 175.
Staley, E. 118. 212.
Stammler, J. 39.
Stams 57.
Stanislas August, König v. Polen 37.
Staritza 37.
Stapfer, P. 33. 64.
Statsmann, Karl 32. 47. 240.
Stchoukine, J. 62. 80.
Stecher 123. 211.
Steen, Jan 107.
Steghers, O.-A. 77.
Stegmann, Carl v. 36.
Stein H. 98.
Stein, Lorenz von 186.
Stein, Piet 121.
Steinacker, K. 189. 210.
Steinbach, Erwin von 113.
Steinen, Karl von den 112.
Steiner von Felsburg, Albrecht 57. 75.
Steingut 63.
Steinhausen, Heinrich 138. 164.
Steinhausen, Wilhelm 57. 58. 75. 76. 147.
Steinle 199. 201.
Steinlen 188.
Steinmann, Ernst 16. 225.
Steinmetzzeichen 18. 48.
Steinzeichnungen 42.
Stemann, G. 137.
Stengel, W. 116.
Stepanoff, N. 39.
Stetera, Francesco 171.
Stettiner, Rich. 13.
Steuart, Erskine 119.
Stevens, Alfred 141. 168. 190. 211. 234. 237.
Stevens, Joseph 35.
Steven von Holland 35.
Stiassny 188.
Stickereien 63. 95. 100.
Stieda, W. 13.
Stiehl, O. 64.
Stifter, Adalbert 31.
Stilempfindung 101.
Stilleben 107.
Stocker, Jörg 232.
Stockholm 174.
Stockholm, Nikolaikirche, St. Georgs-Gruppe 94.
Stockmans, J. B. 144.
Stoewer, W. 167.
Stöffler, W. 217.
Stoffe 53. 101.
Storgo San Donnino, ospedale presso 79.
Stornajolo, C. 195.
Stork, Max 13.
Stoss, Stanislaw 145.
Stoss, Veit 58. 65. 145. 224.
Strang, William 85.
Strange, Edward F. 141. 217.
Straeler 94.
Strassburg i. E. 32. 47. 116. 138. 188. 240.
Strassburg, Münster 43. 58. 138.
Strassburger Meister 31.
Strauss, Peter 31.
Straus, R. 140.
Strick, Maria 97.
Strigel, Ivo 213.
Strivay, R. 100.
Strom, Halfdan 77.
Stroncone, S. Francesco presso 79.
Strozzi, Bernardo 109.
Strozzi, Robert 36.
Struck, Hugo 147.
Stryienski, C. 142.
Strzygowski, Jos. 80. 153.
Stuart, G. C. 185.
Stuart, Mary 33.
Stuck 93.
Stückelberg, E. A. 13. 96.
Stürzenacker 115.
Stuttgart 94. 95. 198.
Stuttgart, Landesgewerbemuseum 39.
Stuttgart, Lutherdenkmal 115.
Stuttgart, Markuskirche 115.
Suchelet, Auguste 78.
Sündenfall 93.
Sündflut, Die 93.
Suida, Wilh. 61. 79. 99. 109. 116.
Sulmonn 61.
Sultanoff, N. 100. 173.
Supino, I. B. 123. 205.
Supper, J. Thaddäus Josephus 237.
Susa 39. 100. 119. 230.
Suse, T. 105.
Sustris, Friedrich 223. 236.
Svorónos, J. N. 40.
Swan, John M. 93.
Swiderska, A. 62.
Swieykowski, E. 37.
Swoboda, Heinr. 145.
Sybel, Ludw. v. 216.
Symbolik 16.
Symons, Arthur 96.
Syrien 153.
Szmrecsányi, N. v. 193.

T.

Tabaguet s. Wespin.
Tadd, Liberty 92.
Tadema, Sir L. Alma 93.
Taine 42. 64. 101.
Takács, Z. 123. 145. 172. 232.
Tapeten 14. 80. 81. 98. 120. 136. 215 234. 239
Tardieu, Ch. 39. 102.
Tarragona 37.
Tasquin, Jules 190.
Tassie, James 140.
Tatarinoff 213.
Tatham, Frederick 211.
Taufe 63.
Taufbrunnen 114.
Tautenhayn d. J., Josef 172.
Tavenor-Perry, J. 192.
Taylor, Talbot J. 141. 190.
Technik 10. 35. 42. 58. 74. 96. 121.
Teerling, Lionia 140.
Tegner, Rud. 214.
Tei-San 37. 140.
Teixeira de Mattos, Henri 193.
Teller 118.
Tennant, Sir Ch. 140.
Tennyson 86.
Tenischeff, M., Werkstätten der Fürstin 62.
Teppiche 37. 62. 80. 100. 106.
Ter Borch, Gerard 107.
Terbruggen 107.
Ter Doest 34.

Terenzhandschriften 64.
Terminologie 154.
Terminologie, architectonische 64.
Termonde 190.
Terrakotta 40. 63.
Testi, L. 61. 235.
Teutinger, Konrad 31.
Thalasso, A. 168.
Thamugadi-Timgad 195.
Thaulow, Fritz 238.
Thausing, M. 105. 126.
Theater 160.
Theaterbau 175.
Theater-Masken 53.
Theatik 116.
Thédenat, H. 143.
Thens 97.
Theophilus-Glocken 76.
Theotokopuli, Domenikos 215.
Thera 90.
Theuveny, L. 169.
Thiebault-Lisson 169.
Thienen 98.
Thiersch, Herm. 62.
Thièry, A. 234.
Thièry, E. 234.
Thiry de Buz 136.
Thode, Henry 22. 116. 139. 167. 175.
Thoma, Hans 22. 76. 93. 116. 138. 141. 174. 188. 204. 210. 232.
Thomas, Margaret 199.
Thomas, William 96.
Thommesen, Rolf 144.
Thompson, Canon 234.
Thompson, H. Yates 79. 98.
Thoré, Theophil (W. Buerger) 97.
Thorwaldsen 127. 137. 199. 214.
Thouar, Baronin von 20.
Thüringen 189.
Thureau-Dangin, F. 216.
Thurnthal, Schloss 232.
Thulstrup, W. 195.
Tiarini, A. 110.
Tiberghien, P. J. J. 115.
Tièche 196.
Tieck, Friedrich 233.
Tiepolo, G. B., G. D. und L. 110.
Tiere 101.
Tietze, H. 95. 99.
Tikkanen, J. J. 34. 123. 145.
Tiles, Valencian 119.
Timgad 116.
Tirol 57. 123.
Tischbein, J. F. A. 55. 117. 209.
Tischdecken 106.
Tischnowitz 18.
Tissot, Fames 93.
Tito, Ettore 36.
Titow, L. L. 37.
Tivoli 61.
Tizian 16. 30. 36. 60. 79. 119. 145. 208. 212. 236.
Tobias 36.
Tobler 194.
Tod 98.
Toesca, P. 61. 79. 120.
Tönnesen, S. 137.
Töpferei 32. 62. 138.
Toggenburg 58.
Toledo 37. 99.
Tolentino 15. 78.
Tolstoi 229.
Tomassetti, F. 79.
Tomassetti, Giuseppe 172. 192.
Tongefässe 40.
Tongres 190.
Topassa, J. 34. 59. 145.
Tormo y Monzó, Elias 215. 239.
Torresani, Andrea dei 79.
Torre Spinella, la 144.
Torino 144.
Torrigiano 192.
Toscana 122.
Toscana, Achitektur, die, der Renaissance 36.
Tosi, C. O. 16. 171.
Totentanz 98.
Toudouze, Edouard 98.
Toudouze, Gabriel 98. 120.
Toulouse 79.
Toulouse, Capitol 119.
Toulouse, Musée 121.
Tour, de la 120.
Touraine 78. 191.
Tourcoing 218.
Tournai 114. 130. 136. 169. 198. 211.
Tournaix, Kirche Saint-Quentin 34.
Tourneux, M. 15. 169.
Tournus 143. 212.
Townsend, C. Harrison 33. 168.
Trachten 16. 40. 41. 64.
Tralles 14.
Trani 99.
Traub 115.
Traut, Wolf 188.
Travi, A. 110.
Trebbio 172.
Trevisani, A. 110.
Trianon 212.
Trient, Ausstellung 122.
Trier 101.
Trieste 79.
Trippel 55.
Triptychon 60. 119. 120.
Triumpfbogen 15.
Troja 90.
Troja, Kathedrale, Schatz 122.
Troki bei Wilna 194.
Trolles, Herluf 163.
Trondhjem 144. 172.
Troppau 31. 39. 118. 144.
Trost, A. 112.
Trotina, Sbisko von 19.
Troubetzkoi, Paul 100.
Troyon 225.
Trübau, Mähr. 19.
Trübner, Wilhelm 232.
Trug 188.
Trumbull 185.
Trunk, Rudolf 242.
Tscharmann, Heinr. 240.
Tscherte (Czerte) 19.
Tschudi, Hugo v. 7. 31. 48. 58. 118. 131. 203. 233.
Tübingen 166.
Türklopfer 95.
Türme 18. 78.
Tumer 118.
Tumiati 205.
Tunesien 165. 195.
Tuia, Cosme 61.
Turin, Musée de 39.
Turmbau 188.
Turner, J. M. W. 33. 96. 119. 141. 174. 190.
Turnhout 77.
Tympanon 18.
Tyndale, Walter 190.
Typologie 79.

U.

Ubbelohde, Otto 41.
Uccello, Paolo 88.
Udziela, S. 37.
Uger, Hans 94.
Uhde-Bernays 116. 139. 210.
Uhde, Const. 104.
Uhde, Fritz von 13. 32. 57. 93. 115. 199.
Uhren 14. 33.
Ukiyo—Ye' 141.
Uldall, F. 163.
Ulfers, S. 14.
Ulm 95. 115. 138.
Ulm, Münster 13.
Ulm, Rathaus 32.
Umbrien 16. 61. 79. 122.
Unger, William 137.
Unter-Lunkhofen 32. 194. 213.
Untershörl 232.
Unterwalden 33.
Upsala 146. 175.
Urach, Goldener Saal 19.
Urbini, Giulio 122. 172. 236.
Urbino 28. 29. 30. 61. 78. 192.
Urbino, G. 171.
Urheberrecht 101.
Uschakow, S. 194.
Usspenski, A. 62. 80. 100. 173. 194.
Utrecht 107. 170.
Uytenbroeck, Moses vom 77.
Uzanne, O. 140. 143.

V.

Vaillat, L. 168. 169.
Vaison, Cathédrale de 60.
Valenciennes 60. 169.
Valentiner, W. R. 14. 97. 119. 147 167. 171. 237.
Valentino, S. 78.
Valla, Lorenzo 187.
Vallance, A. 100. 140. 190. 233.
Valladar, Francisco de P. 239.
Valladolid 208.
Valtellina 61.

Valvisciolo, La Badia di 122.
Vandeputte, H. 42. 198.
Vandervelde, E. 114.
Vannozza 61.
Vanzype, G. 34.
Varallo, Il Chiostro di Santa Maria delle Grazie in 16. 61.
Varenne, G. 15. 142. 169. 191. 197. 235.
Varennes-le-Grand 143.
Vasari, Giorgio 122. 205. 212. 237.
Vasen, griechische.
Vasenkapitell 111.
Vasnier, H.-A. 77.
Vauxcelles, L. 35. 120. 136. 235.
Vaudoyer, J. L. 142. 215.
Vautier 204.
Vauthier, Ch. Moreau 235.
Vedel, V. 137
Veit, Hugo 189. 209.
Veitsberg 165.
Véla, Vincenzo 236.
Velazquez, Diego 42. 61. 80. 86. 119 138. 174. 209. 237. 239.
Velde, Adriaen von der 107. 197.
Velde, Esaias van de 51.
Velde, H. v. d. 217. 232.
Veldheer, J. G. 14. 147. 167. 171.
Vellach, Ober- 77.
Venedig 16. 61. 78. 142. 145 212.
Venedig, Galerie des Seminario 207.
Venedig, Internationale Kunstausstellung 39. 40. 42.
Venedig, St. Marco 212.
Vénètes 143.
Veneto, Bassano 192.
Venezia, Alvise 192.
Venezia, Paolo da 60.
Venturi, A. 15. 38. 61. 122. 144. 169. 207. 237.
Venus 118.
Vergara 215
Verhaeren, Émile 234.
Verhelst, F. 136.
Verkade 204.
Verkündigung 40. 81.
Verlags-Signete, Bernische 124.
Verlaine 86.
Vermast, A. 191. 211.
Vermeer v. Delft 14. 15. 34. 97. 107.
Vermehren, Gustav 214.
Vermejo 37.
Vernarecci, A. 78.
Vernet, Carle 98
Verneuil, P. 142.
Veronese, Paolo 36. 208.
Verriest 234.
Verrocchio 61. 121.
Verroterie 230.
Versailles 98. 168. 169. 197. 212.
Verschaffelt, Maximilian von 55.
Versuchung 63.
Verswijvel, D. 211.
Veruet, Horace 181.
Verviers 162. 190.
Vesme, Alexandre de 61. 109.
Veth, Jan 14. 34. 77. 97. 102. 171. 193.
Vez 35.
Vézelay 169.
Viadana 16.
Viator 2.
Viboldone 16.
Viborg 137. 163.
Vidal, Fabián 239.
Vilbringen 194.
Vicenza 192.
Vidoni Palazzo 172.
Viegelmann, A. 138.
Vierendeel, A. 191.
Vigée-Lebrun, Madame 78.
Vigelands 214.
Viggo 163.
Vigilius, h. 40.
Vignaud, J. 35. 97.
Vilaplana, Joaquin 234.
Villadiego 215.
Villeneuve-lès-Avignon 60.
Villers 97. 115.
Ville sur-Yllon, L. de la 99.
Vilm 14.
Vinea, Francesco 36.
Vincenti, R. de 17. 60.
Vinci, Leonardo da 16. 61. 70. 78. 79. 87. 122. 140. 144. 205. 212. 235.
Vinycomb, John 141.
Viollier, D. 213.
Vischer, Fr. Th. 199.
Vischer, Peter 20. 95. 116.
Visser, M. C. 171.
Visviliet, H. van 121.
Viti, Timoteo 78.
Viterbo 61.
Vitry, P. 78. 119. 120. 197.
Vitzthum, G. 144.
Vizzavona, P. 77.
Vleughel, Nicolas 212.
Vlämisch 152.
Vögelin, S. 105.
Vogel, Julius 54.
Vogeler, Heinr. 43. 57. 76.
Vogelsang, W. 34.
Vogler, C. H. 33. 85.
Vogler, J. G. 121.
Volbehr, Th. 42. 138.
Volkmann, Ludw. 41. 63. 118.
Volkskunst 13. 40. 44. 63.
Volkelt, J. 100
Voll, Karl 32. 97. 128. 137. 165. 188. 196. 237.
Vollance, A. 168.
Vollmer, J. 129.
Volterra, Galleria di 61.
Voltaire 36.
Vorarlberg 123.
Vorlaender, O. 76.
Voss, G. 189. 233.
Vriendt, Juliaan de 93.
Vroom, Cornelis 237.

W.

Waagen 206.
Waal, Anton de 9. 165.
Wagner, E. 63.
Wagner, Richard 117. 165.
Wahlberg, Alfred 211.
Wahlin, Karl 174. 238.
Wahrheit 44.
Waille, V. 38.
Walcher Ritter v. Moltheim, Alfr. 13. 76.
Waldhauer, O. 173.
Waldmann, E 118. 167.
Waldmüller, Ferdinand Georg 117. 138. 193. 203. 209.
Waldmünchen 95.
Waldschmidt, W. 24. 34.
Wales 96.
Wallance, A. 140.
Wallis 33.
Wallonia 97.
Wallsee, H. E 77.
Walton, W. 103.
Wanderausstellung 124
Wand- u. Deckenmalereien 76. 116
Wanscher, Vilh. 137. 146. 199.
Wappen 122
Wappenbuch 42. 101. 117.
Warburg, K. 194. 214. 238.
Ward, J. 217
Warenhäuser 18.
Warin, Jean 78.
Wartmann, W. 95.
Wasmann, Friedrich 94. 117.
Wassnetzoff, W. 37. 80.
Watteau, A. 35. 60. 78. 235.
Wattey, O. 97.
Watts, G.-F. 96. 140. 168.
Watzinger, Carl 70.
Wauters, A. J 14. 15. 34.
Wawel 145. 173.
Weale, W. H J. 14. 59. 140.
Weaver, L. 33. 76. 96. 167. 210.
Webé 196.
Weber, Armand 162.
Weber, G. A. 95.
Weber, H. 101.
Weber, S. 165.
Weberei 102.
Wechselgesang 104.
Wedgwood 33.
Wedmann, F. 140.
Wedmore, F. 60. 140.
Weese, Art. 86. 124. 198. 222.
Wegeli 213.
Wehe, Antoon van 97.
Wehrbauten 96.
Weib 118.
Weibull, Lauritz 238.
Weichporzellan 108.
Weida 165.
Weiditz, Hans 57.
Weigmann, Otto 201. 202. 203. 210.
Weingarten, Kloster 232.
Weinsheimer, K. A. 40.

Weisbach, Wern. 76. 125.
Weissenburg 151.
Weissenkirchen a. D. 99.
Weissmann, A. 35. 170. 237.
Weissmann, A. W. 170.
Weisstein, G. 232.
Weitenkampf, Fr. 116.
Weixlgärtner, A. 123.
Welen von Boskowitz, Ladislaus, und seine Gemahlin Magdalena 20.
Welie, Antoon von 59. 77.
Welti, Albert 76.
Welzl 31.
Wenzelburger, K. Th. 116.
Wereschtschagin W. W. 37.
Werestschagin 199.
Werl 138.
Werner, H. 63.
Wertschönheit 100.
Wéry 100.
Werveke, A. van 103.
Wespin, Jean et Nicolas de, dits Tabaguet 34.
West 185.
Westen, W. von zur 232.
„Western Flanders" 86.
Westfalen 58. 76. 117. 188.
Westheim, Paul 188.
Westminster (Lourdes) 191.
Westpreussen 149.
Wettbewerbungen 44.
Wettin 40.
Weyden, Rogers van der 129. 234.
Whistler, J. 34. 59. 99. 114. 186. 233.
White, W. 190.
Whitechapel, Ausstellung 96.
Wickenhagen, Ernst 41. 199.
Wickhoff, Franz 164. 183.
Widmer, K. 210.
Wiedmer-Stern 76. 124. 194.
Wieldon, Thomas 76.
Wien 13. 39. 97. 172. 188. 193.
Wien, Albertina 43. 145. 196.
Wien, Ausstellung 39.
Wien, Museum 102.
Wien, Secession 39.
Wien, Alt 118.
Wiertz 114.
Wiesbaden 39. 103.
Wiesbaden, Ausstellung 63.
Wild, C. H. 140.
Wildeman; M. G. 59. 97. 213.
Willhjelm, Johannes 163.
Willem 152.
Willette, A. 121.
Williams, L. 141.
Williamson, G. C. 195. 233.
Willibrord, der hl. 210.
Willich Hans 213.
Willonghby, L. 103. 118. 140. 167. 190. 197. 218. 233.
Willrich, E. 212.
Willumsen, J. F. 137. 138.
Wilna 173. 194.
Wilpert, J. 144. 165.
Wilsnacker 115. 116. 137.
Wilson, Richard 14.
Wilten 95.
Wimmis 221.
Winckelmann 89. 101. 199.
Windsor Castle 33. 99. 207.
Wingenroth, Max 193. 205.
Wirsberger 224.
Witt, R. C. 140.
Witte, Fr. 75. 95.
Witte, R. de 140.
Wittig, J. 38.
Wittyg, W. 145.
Witkiewicz, St. 62.
Witkowski, Geo 43.
Witherby, H. F. 79.
Wittenberg 113.
Witz, Konrat 130. 188.
Wizewa, T. de 120.
Wölfflin, Heinr. 1. 13. 26. 134. 188.
Woermann, Karl 69. 99. 105. 113.
Wohnungen 41.
Wolf, Ulrich 224.
Wolfenbüttel 188.
Wolfers, Philippe 14.
Wolff, Carl 190.
Wolff, F. 41.
Wolff, Henry 32. 199.
Wolff, Th. 78.
Wolfsgruber, H. 213.
Wolgemut 2.
Woloschin, M. 173.
Wolpert. H. 231.
Wolsey, Cardinal 120.
Woltmann, A. 105.
Woltmann, Ludwig 8.
Wolzogen, H. v. 42.
Wongrowitz Klosterkirche 115.
Wood Ingleby, L. 16. 140.
Wood, T. M. 33. 96. 119. 141. 240.
Woodcuts, Florence 212.
Worms 45.
Wörndle, Edmund v. 188.
Wörndle, H. v. 75. 123. 164.
Worobjew, G. 145.
Worotnikoff, A. 173.
Wouwermann, Philips 107.
Wrba, Georg 75.
Wrubel, M. A. 62. 173.
Wuille, Pierre 212.
Wulff, O. 165.
Wunder 63.
Wurm, Alois 32.
Württemberg 13. 118. 164.
Wurz, Dr. Herm. 166.
Wurzbach, Alfr. v. 41. 124. 145.
Wustmann, Rud. 95. 125.
Wylde, C.-H. 140.
Wyllie, B. C. 140,
Wyttenhorst, Sammlung 103.

X.

Xanten 20.

Y.

Yard 60.
Yates, L. H. 212.
Yerkelst, M. 234.
Yockney, A. 233.
Ysendyck, J. J. van 170. 237.
Young, Alexander 190. 240.

Z.

Zabel, Eugen 37.
Zaccagnini, G. 78.
Zahlen, symbolische 64.
Zakopane 145.
Zakrzewski, Z. 37.
Zakspane 100.
Zara 144.
Zaretzki, O. 116.
Zaworzicz, Skreta Ssottnowsky von 146.
Zecca 207.
Zeichenkunst 41.
Zeichnungen 99. 138.
Zeitblom, Bartholomäus 31.
Zeitz 210.
Zellenschmelz 231.
Zemp, J. 194. 213. 221.
Zenone, Betussi 192.
Zentralbau 18. 46.
Zermau bei Terraglio 36.
Zervinka 123.
Zetter-Collin 213.
Zichy Mihály 123.
Zichy Munkácszy 123.
Ziehen, Jul. 54. 117.
Zielinski, J. 35.
Zilcken, Philippe 136.
Zimmermann, Dominicus 12.
Zimmermann, E. 37. 39. 137.
Zimmermann, Fel. 42.
Zfmmermann, Heinrich 123.
Zimmermann, Max Gg. 64.
Zimmermann, Paul 42.
Zimmertäfelungen 40.
Zindel, F. 104.
Ziller, C. A. 101.
Zippel, V. 122.
Zittau 67.
Zmigrodzki, M. 194.
Znaim, Codex des, Stradtrechtes 19.
Zobel. V. 40.
Zoes-Slot, Jan 121.
Zola 4.
Zorn, Anders 120. 174. 194. 214. 238.
Ruggero, Zotti 36.
Zubrzycki, J. 145.
Zuóli, U. 79.
Zuloaga, Ignazio 174.
Zurbaran 61.
Zürich 95.
Zürich, Stadtbibliothek 116.
Zuidema, W. 121.
Zutzendorf 142.
Zweder Uterloo 97.
Zwickau 67.

MONATSHEFTE

der kunstwissenschaftlichen Literatur

Herausgeber
DR. ERNST JAFFÉ und DR. CURT SACHS

Dritter Jahrgang
Januar bis Dezember 1907

BERLIN
EDMUND MEYER VERLAG

Referenten-Register.

Bernoulli, Dr. Rudolf, Hilfsarbeiter an den Kgl. Museen, Berlin 162.
Boehn, Dr. Max v., Berlin 207.
Burger, Dr. Fritz, Privatdozent an der Universität München 53. 169. 209.
Cohen, Dr. Walter, Berlin 31.
Cohn, Dr. William, Berlin 85. 109.
Corwegh, Dr. Robert, Florenz 205.
Ewald, Dr. W., Köln 172.
Fischel, Dr. Oskar, Berlin 142. 168. 207. 208.
Frey, Dr. Karl, Professor an der Universität Berlin 3.
Glaser, Dr. Curt, Berlin 161. 201.
Gronau, Dr. Georg, Florenz 2. 7.
Haenel, Dr. Erich, Hilfsarbeiter am Kgl. Historischen Museum, Dresden 13. 38. 50. 143. 173.
Hahn, Dr. Philipp Maria, Assistent am Kgl. Bayer. Nationalmuseum, München 162.
Hahr, Dr. August, Dozent an der Universität Upsala 34. 111. 203.
Jaffé, Dr. Ernst, Berlin 35. 142.
Justi, Prof. Dr. Ludwig, Erster ständiger Sekretär an der Kgl. Akademie der Künste, Berlin 205.
Kisa, Dr. Anton, em. Direktor des Suermondt-Museums, Stuttgart 50.
Koch, Dr. Ferdinand, Privatdozent an der Universität Münster 144.
Lehmann, Dr. Helmuth, Berlin 56.
Matthaei, Geh. Regierungs-Rat Dr. Adelbert, Professor an der Techn. Hochschule, Danzig 105.
Meier, Prof. Dr. P. J., Direktor des Herzogl. Museums und Professor an der Techn. Hochschule, Braunschweig 1. 48.
Michel, Dr. Hermann, Berlin 48.
Neumann, Dr. Carl, o. ö. Professor an der Universität Kiel 141.
Peltzer, Dr. Alfred, Privatdozent an der Universität Heidelberg 113.
Pinder, Dr. Wilhelm, Privatdozent an der Universität Würzburg 32.
Polaczek, Dr. Ernst, Professor an der Universität Strassburg 80.
Popp, Dr. Hermann, München 14. 87.
Rauch, Dr. Christian, Privatdozent an der Universität Giessen 82.
Rosenberg, Hofrat Dr. Marc, Professor an der Techn. Hochschule, Karlsruhe 9. 141.
Sachs, Dr. Curt, Berlin 33. 168.
Schapire, Dr. Rosa, Hamburg 113. 203.
Scherer, Prof. Dr. Christian, I. Inspektor am Herzogl. Museum, Braunschweig 9. 144.
Schnorr v. Carolsfeld, Dr. Ludwig, Hilfsarbeiter an den Kgl. Museen zu Berlin 29. 84. 201. 202.
Schottmüller, Dr. Frida, Assistentin am kunsthistorischen Institut, Florenz 11. 33. 163.
Schubring, Dr. Paul, Professor an der Kgl. Techn. Hochschule und der Kgl. Kunstschule, Berlin 2. 108. 164.
Schultz, Professor Dr. Alwin, München 8. 38.
Schweitzer, Dr. Hermann, Direktor des Suermondt-Museums, Aachen 37.
Siebert, Dr. Karl, Freiburg i. Br. 202.
Singer, Prof. Dr. Hans W., Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Dresden 30. 49. 108. 145. 213.
Spahn, Dr. Martin, o. ö. Professor an der Universität Strassburg 84.
Springer, Prof. Dr. Jaro, Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett, Berlin 166.
Strzygowski, Hofrat Dr. Josef, o. ö. Professor an der Universität und der Technischen Hochschule, Graz 10.
Swarzenski, Dr. Georg, Direktor des Staedelschen Kunstinstituts, Frankfurt a. M. 45.
Waetzoldt, Dr. Wilhelm, Berlin 12. 78. 145. 208. 215.
Weese, Dr. Artur, o. ö. Professor an der Universität Bern 106.
Wendland, Dr. Hans, Berlin 45.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Erstes Heft. ▫ Januar 1907.

Deutsche Kunst.

Heinrich Bergner, Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer in Deutschland. 2 Bde. Leipzig, E. A. Seemann, 1906. Gross 8°. Geb. 20 M.

Es ist erstaunlich, dass der rührige Verfasser, bekanntlich ein thüringischer Landgeistlicher, der neben seinem Amt schon Zeit fand, die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt und des Kreises Naumburg a. S. (1903, bzw. 1906) zu bearbeiten und als Ersatz für das bekannte, aber auf das Mittelalter beschränkte Buch Heinrich Ottes das umfassendere Handbuch der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland (1905) herauszugeben, unmittelbar nachher das vorliegende stattliche Handbuch der bürgerlichen Kunstaltertümer folgen liess und damit eine sehr empfindliche Lücke in der kunstgeschichtlichen und archäologischen Literatur schloss. Der erste Band des neuen Werkes behandelt den frühgermanischen Wohnbau, das Kloster, die Pfalzen und Königshöfe, die Burg, die Festung, das Bauernhaus, die Stadt, das Bürgerhaus, das Schloss, die öffentlichen Gebäude, der zweite Band ausser öffentlichen Schmuckanlagen die innere Ausstattung der Wohnbauten und die hierfür verwendeten Techniken, dann Tracht, Schmuck, Waffen, Inschriften und schliesslich den weltlichen Bilderkreis. Der Titel des Buches deckt sich nicht ganz mit dem Inhalt und er drückt auch nicht den Gegensatz gegen die kirchlichen Altertümer scharf genug aus; aber die Bezeichnung „weltliche Altertümer", die diesem letzten Bedürfnis entsprochen hätte, umfasste wieder nicht die Klosterbauten, die der Verfasser in dem früheren Handbuch nur kurz behandelt hatte, denen er aber jetzt in ihrer Eigenschaft als Wohnaltertümern voll gerecht werden wollte. Es liess sich auch nicht vermeiden, dass die Abschnitte über die verschiedenen Techniken, die übrigens bei aller ihrer Kürze vortrefflich ausgefallen sind, in dem neuen Handbuch mit geringen Abweichungen nach dem älteren wiederholt wurden. Was das Buch auf das Vorteilhafteste auszeichnet, ist nicht sowohl der Umstand, dass der Verfasser eine so reiche Literatur aufführt, als der, dass er sie in seltenem Masse beherrscht. Gleichviel, ob es sich um den ältesten Wohnungstypus oder um die verwickelte Rolandsfrage, um Burgbauten oder um das Bauernhaus handelt, überall sehen wir, dass er auch die neusten Erscheinungen berücksichtigt, den gegenwärtigen Stand der Forschung mit ihren Ergebnissen und Versäumnissen stets genau bestimmt, sich mit den Problemen vollkommen vertraut gemacht und mit selbständigem, wohlbegründetem Urteil zu allen Fragen entschieden Stellung genommen hat. Dabei bringen manche Abschnitte zum erstenmal das betreffende Material zusammen; so können die über den weltlichen Bilderkreis und über das Bürgerhaus ganz besonders willkommen geheissen werden. In bezug auf diesen letzten Abschnitt bedaure ich nur, dass sich der Verfasser das bahnbrechende Buch von Rietschel: „Markt und Stadt" für diese Frage nicht ganz zu nutzen gemacht hat. Wenn in den reingermanischen Gebieten die Städte im 10. und 11. Jahrhundert ihren Anfang in den Marktniederlassungen von Kaufleuten genommen haben, die wohl eine Almende, aber kein Ackerland zugewiesen erhielten, so muss hier für das Haus von vornherein ein neuer, auf die besonderen Bedürfnisse von Handel und Gewerbe zugeschnittener Typus zur Anwendung gelangt sein, der sich vermutlich in den ehemals römischen Städten mit ihrem niemals ganz unterbrochenen Handel allmählich gebildet, aber mit dem landschaftlich wechselnden Bauernhaus nichts zu tun hatte. Erst seit dem 12. und namentlich 13. Jahrhundert beginnt das Hereinfluten auch der ländlichen Bevölkerung in die Marktniederlassungen, die sich auch jetzt erst zu wirklichen Städten auswachsen und festungsartig geschützt werden. Auch für die Abschnitte über die Stadt und die Stadtbefestigung wäre eine grössere Vertrautheit mit Rietschels Buch nicht ohne Nutzen gewesen. — Die Darstellung ist kurz, aber für ihren Zweck vollkommen erschöpfend, zudem flüssig, ohne irgendwie in Oberflächlichkeit zu verfallen, und ausgezeichnet durch eine Fülle treffender ästhetischer Urteile. Da auch die ganze

Ausstattung, Papier, Druck und Abbildungen, auf der Höhe steht, so können wir das Buch auf das Wärmste empfehlen. Der Verfasser kann des Dankes aller derer gewiss sein, die sich bisher mit nicht geringer Mühe auf den weiten Gebieten dieser Denkmäler, so gut es eben ging, zurechtfinden mussten, und denen nun durch Bergners vorzügliches, mit hingebender Liebe und Arbeit geschriebenes Werk die Wege gebahnt sind.

P. J. Meier

Italienische Kunst.

Sirén, Osvald: Giotto. En Ledning vid Studiet af Mästarens Verk. Ett försök till Framställning af det kronologiska Problemet. Stockholm 1906. 160 S. K. 20.—.

Dieses, mit dem Feuerbachschen Motto: „Stil ist Weglassen des Unwesentlichen" anhebende neue Buch über Giotto ist leider schwedisch geschrieben, sodass es schwer hält, von seinem Inhalt Rechenschaft abzulegen. Als erstes schwedisches Buch über die Malerei des Trecento hat es vor allem die Aufgabe, dem der modernen Kunst Frankreichs so ausserordentlich offenen Volk die Lust nach älterer und südlicherer Kunst zu erregen Aber Sirén ist nicht der Mann, der einfach Resultate zusammenstellt. Er geht seine eigenen Wege und packt die Probleme selbständig an. Am umstrittensten sind gegenwärtig die Fresken der Franciscuslegende in der Oberkirche in Assisi, die bekanntlich von der Wiener Schule Giotto genommen sind. Sirén gibt sie dem Meister zurück, natürlich nur die in Frage kommenden 18 (Fresko 2 - 19); vier andere werden, nach dem Vorgange Suidas und Wulffs, dem Caecilienmeister zugeschrieben. Ferner gibt Sirén Giotto in der Unterkirche auch die Magdalenenkapelle und die Allegorien, während die Nicolauslegende Stefano Fiorentino, die Fresken der Jugendgeschichte Christi (rechtes Querschiff der Unterkirche) Puccio Capanna zugeteilt werden. Das Krönungsbild in Sa. Croce in Florenz, das man Giotto absprechen wollte, kehrt hier zu seinem Meister zurück; Sirén fügt noch eine Madonna im Refektorium dieser Kirche und das Kruzifix in San Felice als florentiner Arbeiten Giottos hinzu. Dagegen wird ihm der Schmuck der Palastkapelle im Bargello mit Recht abgesprochen. Die Reihenfolge ist: Assisi Franzlegende, Rom, Padua, Assisi Magdalenenkapelle und Allegorien, Florenz Bardi- u. Peruzzikapelle. Von den Tafelbildern wird Giotto das Stigmatisationsbild im Louvre genommen; ebenso die kleine Tafel des Berliner Museums mit der Kreuzigung, die Puccio Capanna zugeschrieben wird. Diesem Künstler gehört nach Sirén auch das Noli me tangere in der Strozzikapelle von Sa. Trinità-Florenz, die Fresken in S. Francesco in Pistoia und die kleine Tafel im Strassburger Museum („Giotto"). Taddeo Gaddis Oeuvre wird stark erweitert; neu sind die Zuschreibungen: Sa. Croce, Bardi Kapelle, Grablegung; im Refektorium dort die bisher Francesco da Volterra von Crowe Cavalc. zugeschriebenen Bilder, S. Felicità Altarwerk (schon vielfach vorgeschlagen); die Fresken in der Sakristei von Ognissanti und ein kleiner Hausaltar beim March. Bactolini-Salimbene-Vivai, aber nicht der des Bigallo. Ferner ausser kleineren Arbeiten in Fiesole (S. Ansano), S. Martino a Mensola und Settignano der vielumstrittene Kruzifix in Ruballa und - was am überraschendsten scheint — die Hiobfresken des pisaner Camposantos (bisher Francesco da Volterra genannt). Dagegen wird das hier befindliche Fresco der Assunta, das Vasari Simone Martini gab, dem Meister der Nicolausfresken in Assisi, Stefano Fiorentino zugeschrieben. — Ich muss mich mit diesen dürftigen Andeutungen begnügen und hoffe, das der Verf. selbst Gelegenheit nehmen wird, in einer der üblichen Sprachen seine Resultate — sei es auch nur in einem Zeitschriftenartikel — zu verdeutlichen. Es wäre schade, wenn wir um diese Ergebnisse aus einem äusserlichen Grunde kämen.

Paul Schubring

Pèleo Bacci, Il gruppo pistojese della Visitazione, già attribuito a Luca della Robbia. Firenze 1906. 20 Pag.

Der Verfasser, durch Forschungen über Kunstwerke in Pistoja wohl bekannt, sucht in dieser kleinen Schrift durch archivalische Forschung der viel diskutierten Frage näher zu kommen, in welche Zeit die schöne Gruppe der Heimsuchung in S. Giovanni forcivitas gehöre, die einmal dem Fra Paolino zugeschrieben, dann nacheinander dem Andrea, endlich dem Luca della Robbia (von fast allen modernen Schriftstellern) gegeben worden ist.

Schon 1378 hat die nach der Visitation benannte Compagnia ihren Altar in jener Kirche erhalten. Ein Dokument vom 9. Mai 1513 belehrt uns, dass damals „qualche divota persona" für die Gruppe ein Tabernakel machen lassen wollte, für dessen Bemalung die Bruderschaft aufkam. Aber es gibt auch einen älteren Hinweis auf eine Gruppe der „Heimsuchung": im Jahre 1448 stiftet eine Witwe ein bestimmtes Quantum Oel im Jahr für eine Lampe, die vor den Figuren der Heimsuchung brennen soll.

Der Verfasser wendet ein, dies müsse eine andere Gruppe sein, als diejenige, welche wir

kennen: denn, wenn ein Werk des Luca, könnte dieses immer nur in seine Spätzeit fallen, während wir seinen damaligen Stil durch die „Auferstehung" des Florentiner Doms als verschieden kennen.

Vom Jahre 1525 finden sich dann mehrere Beschlüsse in den Akten der Bruderschaft, aus denen hervorgeht, dass damals erst das Tabernakel für die Gruppe tatsächlich gefertigt worden ist (dieses ist Ende des XVIII. Jahrhunderts zu Grunde gegangen).

Folglich, schliesst der Verfasser, ist damals die alte Gruppe von 1445 durch eine neue ersetzt worden. Das mag um die Wende des Jahrhunderts stattgefunden haben. 1512 war Stoff erworben worden, genau von den Massen, als genügt, um jene Gruppen zu verhüllen.

Auch ikonographisch kommen wir zu dem gleichen Resultat: in Santa Maria Novella stellt Ghirlandajo die beiden Frauen stehend dar, in dem Bilde von 1491, jetzt in London, kniet die heilige Elisabeth zum erstenmal.

Endlich spricht die schlechte Glasur der Gruppe, gewisse Nachlässigkeiten in der Modellierung für eine späte Entstehung der Figuren, in der Zeit, da die Robbia-Kunst im Verfall begriffen war.

Aus diesem Referat über die interessante Broschüre ersieht man, dass auch in unserem Fall die Urkunden dem Zweifel breiten Raum lassen. Die Anhänger der einen, wie der andern Richtung werden Dokumente zu ihren Gunsten anführen können. Das letzte Wort bleibt der Stilkritik vorbehalten: und diese leitet einmal mehr zu entgegengesetzten, beiderseits für unumstösslich gehaltenen Resultaten.

Ein Unbefangener mag die Frage aufwerfen, ob ein solches Motiv, wie es hier behandelt ist, noch vor der Mitte des Quattrocento denkbar, ob es nicht durchaus cinquecentistisch sei. Diese Frage aber leitet zu neuen, auf ganz breiter Basis zu führenden Untersuchungen, für deren Erörterung hier kaum die Stelle sein möchte.

Georg Gronau

Hermann Egger. Codex Escurialensis, ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandajos. Sonderschriften des Oesterreichischen Archäologischen Institutes in Wien Band IV. Unter Mitwirkung von Christian Hülsen & Adolf Michaelis. 137 Autotypien in besonderem Bande, 3 Lichtdrucke und 70 Autotypien im Texte. Wien, A. Hölder 1906.

Die versunkene Welt des Altertumes wurde der Renaissance auf zwei Wegen wieder vermittelt: Einmal und zunächst auf literarischem. Die antiken Klassiker feierten ihre Auferstehung. Sie wurden handschriftlich oder durch den Druck veröffentlicht, übersetzt und erläutert. Eine ungewöhnliche Bereicherung des Stoffkreises fand dadurch statt, und unbefangen nahmen Künstler und Schriftsteller das Plus an Gedanken und Vorstellungen auf, das hier geboten wurde, um sie, oft in seltsamer Umwandlung, doch allemal mit selbstschöpferischer Kraft zu verarbeiten. Es genügt, auf Albrecht Dürer und sein naives Verhältnis zur Antike als ein Beispiel für alle hinzuweisen.

Daneben und in immer steigendem Masse rückten die antiken Monumente, in erster Linie die von Rom, wieder in Sehweite. Seit Petrarka und Cola di Rienzo blühte der Ruinenkultus, der zwar romantisch-sentimentalem Empfinden entsprang, doch auch reiche praktische Ergebnisse zeitigte. Die Trümmerwelt des antiken Roms begegnete einem wachsenden Verständnisse und bewusstem Studium. Man erkannte sehr bald, welch' unerschöpflichen Schatz an Formen und Motiven sie künstlerischer Verwertung bot; man entzückte sich an ihrer Schönheit und Harmonie; man lernte eine Kunst kennen, mit der das eigene Schaffen nicht entfernt zu messen war, und zu der, um zur Höhe zu gelangen, man wieder zurückstreben müsse.

Das lässt sich an der literarischen wie künstlerischen Ueberlieferung verfolgen. Dienten früher die Guiden und Pilgerberichte vornehmlich praktisch religiösen Zwecken, so trugen sie jetzt mehr dem ästhetischen Genusse und der Belehrung Rechnung (Cyriak von Ancona, Flavio Biondo, Albertini u. a.) Fanden die Denkmäler Roms sonst nur sporadische und vor allem höchst mangelhafte bildliche Darstellung — in einer lehrreichen Studie hat der verstorbene E. Müntz eine Reihe älterer Stadtansichten verschiedenster Provenienz zusammengestellt —, so änderte sich dies gründlichst mit der wachsenden Fähigkeit, zu sehen und das Geschaute exakt wiederzugeben, mit dem grösseren Natur- und Formenverständnisse sowie der gesteigerten Technik. In Scharen zogen seit dem Beginne des Quattrocento die Künstler nach der ewigen Stadt, nicht allein um dort lohnende Beschäftigung zu finden — war doch Rom seit dem avignonesischen Exil so gut wie unproduktiv und beim Bezuge von Kunstwerken auf die grossen Meisterateliers Toskanas und Umbriens angewiesen —, sondern mit der ausgesprochenen Absicht zu lernen, neue Anregungen und Eindrücke zu schöpfen. Die Architekten, ein Filippo Brunelleschi an der Spitze, taten dies zuerst, doch auch die Maler und Bildhauer blieben nicht zurück. Und also mass und zeichnete man die Denkmäler. Man

begann nach alten Schätzen zu graben, diese Funde zu sammeln und an öffentlichen Orten wie in Palästen aufzustellen, sie auch in Wort und Bild zu verbreiten. Aufnahmen von modernen und noch mehr von antiken Monumenten und Stadtansichten wurden gemacht, Musterbücher angelegt, zu Lehrzwecken, oft zu handwerklichem Gebrauche. Hervorragende Künstler kehrten „mit wohlgefülltem Fasanenschiffe zur Heimat" zurück; und ihren Skizzenbüchern und Mappen entnahmen sie nicht nur allerlei Motive für's eigene Schaffen — ein Blick auf die architektonischen und landschaftlichen Hintergründe auf Bildern Benozzos Gozzoli, Ghirlandajos, Filippinos Lippi, Pinturricchios u. a. beweist das zur Genüge —, sondern diese dienten auch, nach der Sitte der Zeit, in grossen, von zahlreichen Schülern frequentierten Ateliers als Vorlagen, nach denen gezeichnet wurde, die von Hand zu Hand gingen und oft die weiteste Verbreitung fanden. Nicht zum wenigsten lässt sich auf diesen Umstand die Geschlossenheit und Typik (nach Form wie Inhalt) in den Malereien gewisser quattrocentistischer Schulen zurückführen, aber auch die Uebereinstimmung in den Motiven und Vorwürfen, die sich oft in verschiedenen Sammelbänden finden und die Existenz gewisser Archetypi voraussetzen, mögen diese Aufnahmen im einzelnen auch noch sehr in Auffassung und Behandlung untereinander variieren. Ein Schluss jedoch auf die damalige Geschmacksrichtung und Vorliebe für gewisse Objekte lässt sich m. E. aus der regelmässigen Wiederkehr bestimmter Denkmäler in ihnen nicht so ohne weiteres ableiten.

Der Wert derartiger Skizzen- und Musterbücher, von denen eine ganze Reihe seit dem Ende des Quattrocento auf uns gekommen ist, besteht zunächst nun in den Darstellungen selbst. Denn diese gewähren oft Ansichten von Monumenten, die heute nicht mehr existieren, oder die ihren Platz gewechselt haben oder verstümmelt und umgestaltet worden sind, und somit die Möglichkeit, mit ihrer Hilfe ein Bild des kaiserlichen oder mittelalterlichen Roms zu rekonstruieren resp. getreuer zu veranschaulichen. Und in diesem Sinne, zu archäologisch-topographischen Zwecken, haben sie bereits hervorragende Gelehrte, wie Christian Hülsen und Adolf Michaelis, auch Eugène Müntz zu fruktifizieren verstanden.

Aber auch für die Kunstforschung im allgemeinen ergeben sie wertvolle Gesichtspunkte und Fingerzeige. Diese Sammelbände mit Veduten und Architekturen im Grund- und Aufrisse, mit allerlei plastischem, malerischem und dekorativem Detail, die ständig zirkulierten, mögen sie auch nur selten von der Hand renommierter Meister sein, enthalten gleichsam das Schul- und Studienmaterial, an denen jene gelernt haben. Aus ihnen konnte z. B. ein Michelagniolo im Atelier Ghirlandajos die ersten Eindrücke von der Kunst des römischen Altertumes schöpfen, die er freilich bald an den Originalwerken selbst, sei es an denen der Casa und des Casino Medici oder an denen in Rom, ergänzte und steigerte. Sein ganzes Oeuvre legt von diesem intensiven und unaufhörlichen Studium der Antike Zeugnis ab. Um nur ein Beispiel anzuführen, zu dem die vorliegende Publikation Anlass bietet, so geht sein weltberühmter Moses nicht auf Donatellos Jugendwerk, den Johannes Evangelisten im Dome von Florenz, sondern allem Anscheine nach auf eine sitzende Zeusstatue im Besitze Giovanni Ciampolinis zurück, der eine der ältesten Antikensammlungen in Rom sein eigen nannte. Heute befindet sie sich als Torso im Museum von Neapel. Damals ist sie in Rom wiederholt gezeichnet worden, auch von dem unbekannten Verfasser des Codex Escurialensis (fol. 56a).*) Sicherlich kannte sie Michelagniolo und entnahm ihr die erste Idee, vor allem das Motiv inbezug auf das Sitzen und die Haltung des l. Armes, um es freilich sowohl im Moses wie bei den späteren, von jenem wieder abhängigen Sitzfiguren in durchaus persönlicher, für ihn charakteristischer Weise weiter zu entwickeln.

Bislang war das Studium dieser Skizzenbücher nur ein beschränktes und gelegentliches. Das lag an ihrer Unzugänglichkeit und daran, dass so wenig Aufnahmen von ihnen existierten, aber auch an dem Betriebe der Kunstwissenschaft überhaupt. Heute jedoch, wo die Beschäftigung mit den Handzeichnungen von Künstlern einen hohen Aufschwung genommen hat, wo man in erster Linie danach strebt, in die Entwicklungsgeschichte eines Meisters, womöglich in seine Schaffenswerkstatt Einblick zu gewinnen, ist auch die Wichtigkeit quattro- und cinquecentistischer Skizzenbücher erkannt worden. Eine Reihe höchst beachtenswerter Studien auf diesem Gebiete liegt bereits vor. So hat, um nur die wichtigsten Erscheinungen zu nennen, K. von Fabriczy einen wertvollen kritischen Katalog der Handzeichnungen Giulianos da San Gallo geliefert. Besonders die Skizzenbücher dieses Meisters in der (ehemaligen) Barberini und in Siena sind von ihm eingehend beschrieben worden. J. Springer hat über die Zeichnungen Marten van Heemskercks gehandelt; der verdienstvolle Vizedirektor der British School in Rom, Mr. Ashby jun., einen Sammelband architektonischer Handzeichnungen

*) Ob aber auch der Mailänder Prospektenmaler um 1500 auf sie anspielt, wie Egger (I p. 135) meint, ist mir nach dem Wortlaut doch recht fraglich.

aus dem Beginne des 16. sec. (ehemals im Besitze des gelehrten Bamberger Geistlichen und Antiquars Andreas Coner, heute in dem des Soane-Museums in London), mit Erklärungen veröffentlicht u. s. w. Doch das sind alles erst Ansätze. Es bedarf einer systematischen Zusammenfassung, Durchforschung und Erschliessung dieses umfangreichen, vielfach zerstreuten Studienmateriales. Vor allem müssen die wichtigsten Spezimina dieser Gattung, wie die Zeichnungen Giulianos da San Gallo, die Skizzenbücher Heemskercks sowie des durch seine Beziehungen zu Michelagniolo und Vittoria Colonna bekannten Malers und Antiquars Francisco de Hollanda, von denen bisher nur Einzelblätter oder unzulängliche Reproduktionen bekannt geworden sind, im Zusammenhange faksimiliert, nach ihrem Inhalte und ihrer Provenienz untersucht werden — Aufgaben, die nur mit öffentlichen Mitteln realisiert werden können.*) Und irre ich mich nicht, so steht die Erreichung dieses Zieles in nicht zu ferner Aussicht; wenigstens ist ein erfreulicher Anfang in der Beziehung mit der Edition des Codex Escurialensis gemacht worden, die Dr. Hermann Egger, mit Unterstützung des Kaiserlich Oesterreichischen Archäologischen Institutes, in mustergiltiger Weise besorgt hat.

Dieser nach seinem heutigen Standorte im Escorial benannte Sammelband mit architektonischen und anderen Skizzen ist nach den Forschungen des Editors um 1491 etwa entstanden. Somit gehört er ungefähr in dieselbe Zeit wie das Barberinische Skizzenbuch Giulianos da San Gallo, und also zu den frühesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunsttopographie um die Wende des Quattro- zum Cinquecento (soweit wir wissen). Nach den mühsamen, höchst besonnenen und, wie ich zu meiner Freude konstatieren kann, überzeugenden Untersuchungen Eggers war der Verfasser dieses Buches ein Schüler Domenico Ghirlandajos, vielleicht auch ein Studiengenosse Michelagniolos; der aber nicht etwa in Rom selbst vor den Originalwerken gearbeitet hat, sondern sicher in Florenz im Atelier seines Lehrmeisters, das von zahlreichen Schülern und auch von Kunstdilettanten (z. B. Fr. Albertini) frequentiert wurde, und in dem die Skizzenbücher des Meisters, wie wir in Condivis Michelagniolobiographie lesen, als Vorlagen zu Unterrichtszwecken, zum Studium und zur Uebung im Zeichnen zirkulierten, während wohl das sachliche Interesse daran erst in zweiter Linie in Betracht kam. Somit haben wir — und das ist ein besonders wichtiges Resultat — als Grundelement ein bis jetzt leider verschollenes Taccuino Domenico Ghirlandajos anzunehmen, dessen Existenz eben durch den Escurialensis zur Genüge bezeugt wird. Und da nun zwischen den Zeichnungen des Verfassers und gewissen Aufnahmen des Codex Barberini eine schlagende Uebereinstimmung besteht, so ergibt sich mit Notwendigkeit der weitere Schluss, dass auch Giuliano da San Gallo dieses verlorene Skizzenbuch Ghirlandajos gekannt und nach ihm aus irgend einem Grunde gezeichnet hat. Domenico Ghirlandajo hat nun seine Zeichnungen in Absätzen bei seinem jeweiligen Aufenthalte in Rom, möglicherweise schon bei seinem ersten a. 1475, in der Mehrzahl jedoch a. 1481/2 entworfen; daher erklärt sich der Unterschied in der Behandlung, der sich selbst an den steifen Kopien des Nachzeichners feststellen lässt. Diesen Aufnahmen zufolge muss Domenico Ghirlandajo äusserst geschickt und mit glänzender Treffsicherheit gearbeitet haben. Sein Verständnis für die Eigenart der einzelnen Denkmäler und sein Augenmass muss ein enormes gewesen sein. Die Richtigkeit in den Proportionen konnte, wie Nachmessungen ergeben haben, kaum übertroffen werden. Ein glänzendes Zeugnis für die Meisterschaft und den gesunden Realismus dieses Lieblings- und Modemalers von Florenz am Ausgange des 15. Jahrhunderts, und Michelagniolo konnte gar nicht besser aufgehoben sein wie bei ihm. Somit ergeben sich auch für die Kunst und Eigenart Ghirlandajos aus dem Codex Esc. wichtige Resultate, umsomehr als dieser Meister heute einer (hoffentlich bald vorübergehenden und ungerechtfertigten) Unterschätzung unterliegt.

Der Name des Nachzeichners ist unbekannt. Trotz jahrelanger Bemühung hat der Editor das Dunkel über ihn nicht lüften können. Ein Florentiner war er gewiss, wie aus seiner Sprache in den Beischriften zu schliessen ist. David, der Bruder, und Ridolfo, der Sohn Ghirlandajos, an die man gedacht hat, kommen nicht in Betracht; auch Jacopo Sellaio nicht, ein trockener Gesell, der sich unter vielen anderen auch von Domenico beeinflussen liess und nicht die Bedeutung verdient, die man ihm heute zumeist. Ich habe bisweilen an Jacopo del Indaco, wieder einen Ghirlandajoschüler, gedacht, den Michelagniolo später für seine Sixtinamalerei zu verwenden suchte, dann aber entliess. Doch auch das ist nur ein Raten. Jedenfalls war der Zeichner von künstlerischem Standpunkte unbedeutend, mit seinem Lehrer sowie mit Giuliano da San Gallo nicht entfernt zu vergleichen. Sind des letzteren Aufnahmen selbständige und wohl bedachte, allemal auf den Gesamteindruck

*) Aus diesem Grunde sind die Unterhandlungen, die mit mir in bezug auf die Herausgabe des Sieneser Skizzenbuches Sangallos a. 1893 von Siena aus geführt wurden, resultatlos verlaufen.

hin arrangierte Produktionen, von künstlerischem Werte und künstlerischer Geschlossenheit, so die des Anonymus Escurialensis ängstliche uud pedantisch trockene Arbeiten, ohne Individualität und Kraft. Dafür übertreffen sie jene aber an Treue und Vollständigkeit und sind für wissenschaftliche Forschungen zuverlässiger und bequemer. Vor allem besteht ihr Wert darin, dass sie von dem Rom Sixtus' IV Ansichten enthalten, in Veduten wie in Detailstudien (wenu diese zum Teil auch Musterbüchern entstammen), also vor den grossen Umbauten der Periode von Alexander VI bis Clemens VII, unter dem Heemskerck eintritt (1532). Die römischen Denkmäler prävalieren darin, wie natürlich, doch auch einige ausserhalb der Stadt sind gezeichnet worden, von denen das Originalheft wohl eine grössere Fülle gehabt haben wird: So antike Bauwerke von Ancona (Trajansbogen) und Siuigaglia, ostwärts bei Monte Cassino, Tripergole und an der Via Appia südwärts von Rom, kurz an Orten, wo zum Teil nachweislich Ghirlandajo geweilt hat.

Die Bedeutung des Codex Escurialensis hat, einige dürftige frühere Erwähnungeu abgerechnet, zuerst a. 1879 Karl Justi erkanut. Dieser grosse Gelehrte hatte sich damals auch ein Verzeichnis angelegt, das zwar unvollständig, doch insofern wertvoll ist, als es die frühere (die ursprüngliche?) Reihenfolge der Blätter angibt. Justi überliess dann E. Müntz a. 1884 sein Inveutar, der es in den Antiquités de la ville de Rome aux XIV – XVI siècles ungenau publiziert hat. Durch Justi angeregt, hat Joh. Ficker, der Sohn des uuvergesslichen grossen Historikers, a. 1888 nicht uur ein vollständiges Verzeichnis, sondern auch eine Reihe von Aufnahmen angefertigt, die dem Deutscheu Archäologischen Institut in Rom überlasseu wurden; und dort entstand der Plan, das Skizzenbuch ganz zu veröffeutlichen, wozu Ficker und Michaelis von der Zentraldirektion die uotwendigen Mittel erwirkten. Wie nun das Unternehmen von dem Deutschen dem eng befreundeten und verbündeten Oesterreichischen Institute überlassen wurde, wie von diesem Hermann Egger, der iuzwischen den ganzen Codex auf eigene Hand photographiert hatte, deu Auftrag erhielt, die Ausgabe zu besorgen, während ihm in Hülsen und Michaelis zwei vorzügliche Mitarbeiter zur Seite traten, das alles kann ich hier nur streifeu. Genug, das Werk liegt jetzt in einer wohl gelungenen Ausgabe in zwei starken Bänden vor, vou deneu der eine den reich illustrierten Text, der andere die Tafeln enthält. Die Ausstattung ist eine vorzügliche, wie nicht anders zu erwarten ist. Nur vermag ich mich mit dem glänzenden Papier, das in der Gegenwart zu derartigen Publikationen häufiger gewählt zu werden scheint, nicht befreunden; es macht mir einen zu fettigen Eindruck. Die Aufnahmen sind vorzüglich. Unter den Textillustrationen befinden sich einige doppelseitige Tafeln in Lichtdrucken, besonders von Veduten Roms, darunter auch eine Abbildung der Decke vom (zerstörten) goldenen Hause Neros aus dem Skizzenbuche Franciscos de Hollanda, die für die Entwicklung des Ornamentes, besonders der Grotteskendekoration in der Renaissance wertvolle Aufschlüsse bietet. Die Tafeln sind vollständig faksimiliert, mit Ausnahme der drei letzten (fol. 78b. und 79a b.) mit Querschnitten von Geschützrohren. Haben diese auch nicht sonderlichen Wert, so sehe ich doch den Grund nicht ein, warum man sie weggelasseu. Die Kosten wären dadurch nicht nennenswert gesteigert worden, und die auf Wunsch in Aussicht gestellten Photographien sind doch bloss eiu Notbehelf.

In Dr. Hermann Egger hat nun die Oesterreichische Zentraldirektion die für diese Aufgabe geeignetste Kraft gefuuden, auf die aufmerksam zu machen mir zur besonderen Freude gereicht. Dieser junge Wiener Gelehrte, ein Schüler des soeben verstorbenen Bendorfs und Wickhoffs, möchte auf diesem Gebiete die umfassendste Materialkenntnis, verbunden mit vortrefflicher archäologischer und kunsthistorischer Schulung besitzen. Dank seiner Stellung an der K. K. Hofbibliothek sind ihm deren ungeheure, so gut wie unbekannte, jedenfalls bisher nur wenig beachtete Schätze an Handzeichnungen — ich nenne nur die Sammlung Stosch — nicht nur zugänglich, sondern auch vertraut. Auf Reisen hat er endlich Gelegenheit gehabt, die wichtigsten Sammlungen des Kontinentes zu durchforschen. Ein Reihe vortrefflicher Arbeiten liegen bereits aus seiuer Feder in der Beziehung vor: So die Abhandlung über Peruzzis Zeichnungen und Entwürfe zum Einzuge Karls V in Rom (am 5. April 1536); besonders das gediegene kritische Verzeichnis der Bestände an architektonischen Handzeichnungen der Hofbibliothek Teil I (1903). Die beste Legitimation für diese Forschungen gewähren jedoch die vorliegende Bearbeitung und Ausgabe des Escurialensis. Aus vollster Literatur- und Monumentenkenntnis heraus werden die Geschichte und Provenieuz, der Umfang und Inhalt des Sammelbandes, die Fragen uach dem Autor, nach seinem Verhältnisse zu Domenico Ghirlandajo u. a. m. untersucht, und dabei wird überall auf verwandte Erscheinungen hingewieseu, überhaupt ein reiches Vergleichsmaterial angezogeu und die kleinste Spur verfolgt. Und dadurch wird der Text für die mannigfaltigsten Forschungen fruchtbar. Den Schluss des I. Bandes macht die Beschreibung

der Tafeln. — Zwar nur ein Katalog; aber welche kolossale Arbeit steckt darin! Mit welcher Treue im Kleinen ist hier verfahren worden! Wer einmal ähnliche Arbeiten zu leisten hatte, wird dies zu schätzen wissen. Einige Artikel weiten sich zu wertvollen Abhandlungen aus. So besonders der über das Goldene Haus Neros aus der Feder Michaelis. Diese Beiträge der beiden Mitarbeiter sind regelmässig mit einem H. oder M. gezeichnet. Von Hülsen rühren die Berichte über Stadtveduten und Forumsarchitekturen, von Michaelis solche über Provenienz, Schicksale und Deutung von Denkmälern her, worin ja dieser Gelehrte unbestrittene Autorität ist.

Einige Ausstellungen muss ich aber dennoch machen. So befindet sich z. B. das Original von Michelagniolos Zeichnung, das Götterschiessen, für Cavalieri, in Windsor; das Blatt in der Brera ist nur eine, und zwar keineswegs gute Kopie danach (p. 70) Bei Gelegenheit einer Opferszene auf einem antiken Sarkophage (fol. 28) hätte Raffael zitiert werden können, der das Motiv für sein Opfer zu Lystra verwendet hat Auf Blatt 35 (p. 100) liest man nur „rpea, nicht turpea, das aus anderem Zusammenhange (allerdings richtig) ergänzt zu sein scheint. Viele Wortverstümmelungen scheinen (was zu bemerken war) auf Schreibfehler, nicht immer gleich auf Missverständnisse des Zeichners zurückzugehen. So z. B. „in chifa laualle“ für in „chafa la ualle“, übrigens eine geläufige Form. Ueberhaupt wäre auch ein Eingehen auf sprachliche Eigenheiten im Codex sowie auf die Worterklärung bei seltsamen Inschriften erwünscht gewesen. Bei der Transkription der Beischriften hätte in orthographischer Beziehung eine grössere Genauigkeit walten und endlich die Register, besonders das der Personennamen, vollständiger gemacht werden können. Doch das sind nur geringfügige Ausstellungen, die den Wert des Gebotenen nicht beeinträchtigen. Möchte der verdiente Herausgeber seine eminente Kraft und sein Wissen nun auch auf die weitere Erschliessung des Materiales an Handzeichnungen, besonders auch derjenigen in der Wiener Hofbibliothek, verwenden.

Karl Frey

Hugo von Kilényi, Ein wiedergefundenes Bild des Tizian. Studie. Budapest 1906, F. Kilian's Nachf. 31 S. m 7 Taf. Lex. 8°.

Man ist stets etwas misstrauisch gestimmt, wenn uns eine Broschüre vorgelegt wird, durch welche der Nachweis geführt werden soll, es sei irgend ein verschollenes Werk eines der ganz grossen Meister wieder aufgefunden worden. Denn meist handelt es sich hier nicht um eine zwecklose wissenschaftliche Arbeit, sondern ein Zinsinteresse hat dem Autor die Feder geführt.

Von diesem gewöhnlichen Charakter solcher Gelegenheitsschriften unterscheidet sich die vorliegende in erfreulicher Weise. Sie ist gut und sorgfältig gearbeitet und mutet dem Leser nicht, wie es so oft geschieht, zu, die allergrössten Unwahrheiten zu glauben.

Der Verfasser stellt die These auf, dass das im Privatbesitz in Budapest befindliche Bild der „Venus mit dem ihr einen Spiegel vorhaltenden Amor“ — Besitzer ist nicht angegeben, jedoch nach Frimmel, Kunst-Chronik 1897, Sp. 198, Ministerialrat von Kilényi — identisch sei mit einem Bilde der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, und dass es ein Original von Tizian sei.

Den Beweis, den der Verfasser zuerst antreten will, halte ich für in allen Teilen geglückt. Die Stiche von Teniers und Prenner, die er abbildet, und die mit dem Pester Bilde in allen denjenigen Stücken übereinstimmen, worin dieses von dem als Original anerkannten Bilde in Petersburg abweicht, lassen in dieser Hinsicht keinen Zweifel. Und es wird uns auch, trotz einiger Lücken, in der Hauptsache bewiesen, wie das Bild von Wien nach Ofen, und auf welche Weise es aus dem Besitz der Kaiserlichen Sammlung fortkam.

Die andere Frage jedoch, ob das Bild, das einst Erzherzog Leopold Wilhelm besass, ein Original des Meisters gewesen ist oder aber Werkstattwiederholung, lässt sich mit historischen Argumenten nicht erweisen. Wie viele Werke haben nicht in den grossen Gallerien des siebzehnten Jahrhunderts für Originale gegolten, die seither längst ihrer stolzen Namen entkleidet worden sind! Hier kann nur die Kenntnis des Originales ein Urteil gestalten; ich habe dieses bisher nicht gesehen und muss mich daher eines solchen enthalten. Doch nimmt die Reproduktion entschieden für das Bild ein, wennschon es nach dieser nicht völlig die Qualitäten des Petersburger Exemplares zu erreichen scheint.

Interessant ist der Umstand, dass das Bild ursprünglich eine andere Komposition gezeigt hat, die bei einer Reinigung zu Tage getreten ist (vom früheren und jetzigen Zustand sind Abbildungen gegeben.) Hier war ein Putto zwischen Venus und dem Spiegel placiert, im Typus des Kopfes ganz demjenigen des Petersburger Bildes gleich, beim Halten des Spiegels beschäftigt. Doch kann ich nur nicht verstehen, dass, wie Verfasser annimmt (S. 58), stets nur ein Amor geplant gewesen sei, der den Spiegel hielt, und Tizian aus kompositionellen Gründen ihn von dieser Stelle fortgenommen und nach vorn gebracht habe, so wie er

jetzt zu sehen ist. Der kleine Bursche hätte so von hinten den Spiegel nicht halten können, und was für eine hässliche Lücke hätte das Bild in dieser Form rechts gezeigt!

Notorisch scheint es auch Repliken der Komposition zu geben, auf denen zwei Putten den Spiegel halten; ein Gemälde in Petersburg (No. 108) und eine Wiederholung danach, früher bei Lord Ashburton (Crowe und Cavalcaselle, Tizian II, S. 632, Anm. 41).

Jedoch muss entweder der Putto des Pester Bildes frühzeitig zugedeckt worden sein und auf diesen Zustand des Bildes die zahlreichen Kopien danach zurückgehen, oder aber es hat (was an und für sich sehr möglich ist) ein weiteres Exemplar mit nur einem Putto allen diesen Bildern zur Vorlage gedient.

Nicht zu folgen vermag ich dem Verfasser in jenem Teil der Ausführungen, worin er die Priorität seines vor dem Petersburger Bilde nachweisen will. Umkomponierungen berühmter und gesuchter Bilder sind in den Werkstätten der grossen Meister zu oft vorgenommen worden — ich erinnere an die Abwandlungen der Allegorie des Davalos —, um hier nicht alles für möglich zu halten.

Verfasser verlässt gegen Schluss seiner Schrift den sicheren Boden und begibt sich in das Gebiet der Hypothese; er möchte nachweisen, dass das Bild des Erzherzogs Leopold Wilhelm identisch sei mit jenem, das Philipp II. besass. Tizian selbst gedenkt in einer 1574 geschriebenen Liste dieses Bildes für den König (Crowe & Cavalcaselle II, S. 783). Nach dem, was wir durch Justi über die Tizianischen Bilder in Spanien wissen, waren in den königlichen Sammlungen zwei Exemplare der Komposition, jedesmal mit nur einem Putto; das eine war noch 1794 nachweisbar, das andere ist bis 1701 dort vorhanden (s. Jahrbuch der preuss. Kunstslgn. X, S. 182). Damit wird diese Provenienz hinfällig, und wir müssen uns nach einer anderen umsehen: ich glaube, sie nachweisen zu können.

Ridolfi kannte zwei Bilder der Venus mit dem Spiegel, beide Male mit zwei Putten. Das eine gehörte den Barbarigo und stammte, wie deren Bilder alle, aus Tizians eigenem Besitz: dies ist das jetzt in Petersburg befindliche Original (Ridolfi I, 181). Das andere hatte Tizian für Niccolo Crasso gemalt; Ridolfi sah es noch im Hause seines gleichnamigen Enkels (I, 175). Das war 1646 etwa. Der Erzherzog Leopold Wilhelm verdankte nachweislich einen Teil seiner kostbaren Sammlung dem venezianischen Privatbesitz: sollte nicht dieses Bild der Venus um jene Zeit von Venedig nach Brüssel bezw. Wien gelangt sein?

Die Richtigkeit vorausgesetzt, würde das Pester Gemälde einen vielleicht nicht so illustren, aber immerhin einen recht bemerkenswerten Stammbaum gewinnen, wie sich dessen nicht viele Bilder rühmen können.

Georg Gronau

Schmerber, Hugo. Betrachtungen über die italienische Malerei im 17. Jahrhundert. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft XLII.) Mit 30 Tafeln in Lichtdruck. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel). 1906.

Die italienische Malerei des 17. Jahrhunderts, die einst so aufrichtig bewundert worden ist, wird heute streng und abweisend beurteilt. Der Verfasser des vorliegenden Werkes will uns nun lehren jene Kunstwerke zu verstehen, sie aus ihrer Zeit, aus den Anschauungen derselben zu erklären. Ein guter, vielversprechender Ansatz ist zu Anfang des Jahrhunderts vorhanden: Caravaggio; seine Nachwirkung auf die folgenden Künstlergeschlechter ist unverkennbar, wenn er auch nicht offen hervortritt. Dass er dies nicht vermag, dafür sind die herrschenden akademischen Kunstanschauungen verantwortlich zu machen. Sie verlangen, dass der Künstler über seinem Modell stehe, dass er Schönheit und Anmut, Bewegung und Lebendigkeit, gefällige Gewandung u. s. w. biete. Dadurch, dass die Kunstfreunde die Fähigkeit besassen, mehr die Einzelheiten eines Kunstwerkes zu betrachten, sich an ihnen zu erfreuen, dagegen die Gesamtwirkung weniger, als das heut geschieht, in Betracht zu ziehen, gewinnen sie einen ganz anderen Standpunkt der Beurteilung. Ihnen haben die Meister von den Carracci bis zu Luca Giordano gefallen, ihren Ansprüchen völlig genügt. Was uns unerträglich erscheint, die oft unnatürlich verdrehten Bewegungen, der gekünstelte Aufbau der Gruppen u. s. w., alles das fand bei den Kunstkritikern des 17. Jahrhunderts uneingeschränkte Bewunderung. Dieselben oder ähnliche Grundzüge der künstlerischen Beurteilung sind sicher auch auf dem Gebiete der schönen Literatur jener Zeit nachzuweisen, haben wahrscheinlich selbst in den Anschauungen der damaligen Gesellschaft ihren Ausdruck gefunden. Es würde für die Zukunft nur erspriesslich sein, wenn man die kunstgeschichtliche Entwickelung immer im Zusammenhange mit den Geistesströmungen der Zeit betrachten wollte.

Die Arbeit zeugt von gründlichen Studien, ist mit Geschick und Einsicht ausgeführt Gut wäre es gewesen, wenn der Verfasser zum Schlusse noch einmal die Ergebnisse seiner Untersuchung zusammengefasst hätte; es wäre dann manches, das

heut unter der Fülle der Detailforschung nicht recht zur Geltung kommt, vielleicht schärfer hervorgetreten. Alwin Schultz

Asiatische Kunst.

R. Graul, Ostasiatische Kunst und ihr Einfluss auf Europa. Mit 49 Abbildungen. Leipzig, B G. Teubner. 1906. (Aus Natur und Geisteswelt. 87 Bändchen).

Das vorliegende Bändchen, hervorgegangen aus einem Vortrage des Verfassers, wendet sich, entsprechend dem ganzen Zweck, den jene so verdienstvolle Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" verfolgt, an einen weiteren Kreis der Gebildeten, indem es in populär-wissenschaftlicher Form an einer Reihe geschickt ausgewählter Beispiele die mannigfachen älteren und neueren Wechselbeziehungen zwischen der Kunst Europas und Ostasiens oder, richtiger, die zahlreichen Beeinflussungen, die jene durch diese in künstlerischer wie technischer Hinsicht erfahren hat, darzulegen sucht. Es ist eine interessante und dankbare Aufgabe, die sich der Verfasser gestellt hat, dankbar vor allem auch deshalb, weil diese Frage in zusammenhängender Form meines Wissens hier zum ersten Male in der deutschen kunstwissenschaftlichen Literatur behandelt wird.

Dabei erscheint es durchaus natürlich und gerechtfertigt, wenn die Einflüsse der chinesischen auf die europäische Kunst, zumal sie ja im wesentlichen rein historisch waren, nur kurz, diejenigen Japans dagegen, die ja gegenwärtig für Europa von höchster Bedeutung sind und gerade in der neuesten Zeit auf den verschiedensten Gebieten der freien wie der angewandten Kunst — ich erinnere nur an Malerei und Keramik — immer deutlicher zu Tage treten, breiter und eingehender geschildert werden. Indem hier der Verfasser den einzelnen Wegen nachgeht, die diese Einflüsse genommen, ihre Wirkung auf die abendländische, insbesondere die französische und deutsche Kunst nach den verschiedensten Richtungen hin verfolgt und dabei vor allem auch die grundsätzlichen Verschiedenheiten in der Kunstauffassueg beider Weltteile scharf hervorhebt, kann seine Studie weiterhin als erste und bequeme Einführung in das Verständnis der ostasiatischen und besonders der japanischen Kunst dienen. Aber auch der Kenner und Fachmann wird allerlei Gewinn daraus ziehen können und gewiss nicht ohne Dank für die mannigfachen Anregungen das flott geschriebene und mit einer grossen Zahl guter Abbildungen ausgestattete Büchlein aus der Hand legen. Christian Scherer

Sammlung F. Sarre. Erzeugnisse islamischer Kunst. Bearbeitung von Friedrich Sarre. Mit epigraphischen Beiträgen von Eugen Mittwoch. Berlin 1906. Kommissionsverlag von Karl W. Hiersemann in Leipzig, Teil I Metall. VIII u. 82. 10 Taf. u 54 Textabbildungen.

Wenn Kataloge von Privatsammlungen erscheinen, kann man sich einer gewissen Beängstigung über den Fortbestand der Sammlung nicht erwehren, denn sehr oft sind solche Kataloge Vorläufer von Auktionen gewesen. So war es bei Felix, so bei v. Pannwitz und auch bei Spitzer. Für diesen Katalog aber scheint allein das wissenschaftliche Interesse massgebend gewesen zu sein. Er stellt sich die Aufgabe, nicht nur die Sammlung zu beschreiben, sondern, zusammen mit anderen Bänden, die die übrigen Teile der Sammlung erörtern sollen „eine Art Handbuch der persisch-islamischen Kunst zu sein". Nach dem Inhalt dieses Bandes über Metall glaube ich nicht, dass der Katalog diesen Zweck erreichen wird; höchstens kann er ein Handbuch für Sammler werden, und ein guter Führer zum Ordnen derartiger Bestände in Museen. Ein wissenschaftliches Handbuch müsste auf breiterer Grundlage aufgebaut sein. Mit dieser Einschränkung bietet der Katalog alles, was man von ihm erwarten kann. Eingehende Beschreibung der Stücke, Transskription und Uebersetzung der Inschriften, Verweisungen auf verwandte Arbeiten, Literatur und gewissenhafte Datierung. In bezug auf die Abbildungen könnte man vielleicht noch etwas weiter gehen, und nach dem Aufwand, den das Zusammenbringen der Sammlung verursacht hat, dürfte man erwarten, dass der Katalog in dieser Beziehung opulenter angelegt wäre. Ich stehe auf dem Standpunkt, den die Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche (in den Kgl. Museen zu Berlin) von 1888 vertritt, dass in einem wissenschaftlichen Katalog eigentlich jedes Stück abgebildet werden sollte. Aber wenn man davon absieht, dürfte man an die beschränkte Zahl der Lichtdrucke höhere Anforderungen stellen. Dass bei ihnen der Hintergrund weggenommen ist, kann unmöglich ohne Fälschung der Silhouette ablaufen, und was die Schärfe der Aufnahmen betrifft, so sollte man nur die Abbildungen verwandter Gegenstände in Les arts 1903 mit denjenigen im Katalog vergleichen, um zu sehen, wieviel mehr an Exaktheit der Wiedergaben erreicht werden kann.

Das wertvollste Stück der Sammlung, das allerdings aus dem Rahmen einer Sammlung von „Erzeugnissen islamischer Kunst" herausfällt, ist

zugleich das älteste, die auf Tafel I abgebildete „Bekrönung eines Feldzeichens. Altorientalische Arbeit", von welcher der Katalog sagt: „Aehnliche, doch anscheinend jüngere Feldzeichen kommen auf den assyrischen Reliefs des 9. und 8. Jahrh. v. Chr. vor." Ob Taf. II (No. 4) noch vor-islamisch ist, scheint sehr fraglich, selbst wenn man das Ornament auf S. VIII betrachtet. Sehr interessant ist die Gruppe des 12. und 13 Jahrh., „die vor allem aus senkrecht gerippten Kannen besteht", welche durch „in hohem Relief herausgearbeitete Löwen und Vögel, die einzeln und paarweis angebracht oder in Reihen geordnet sind", geziert sind. Ein ungemein typisches Beispiel gibt Tafel V, und ich möchte bei dieser Gelegenheit auf die grosse, bisher noch nicht benutzte Sammlung solcher Arbeiten beim Grafen Alexei Bobrinski in Petersburg hinweisen.

Der zweite Bearbeiter des Kataloges, Eugen Mittwoch, gibt auf S. 81/82 eine recht interessante Zusammenstellung von Künstlernamen, von denen 8 auf Gegenständen der Sammlung und 14 auf Stücken anderer Sammlungen vorkommen. Für den Namen Muhammed b. az-Zain, der die sog. Taufschale Ludwigs des Heiligen im Louvre gearbeitet hat, liegt bei Longpérier, Oeuvres Bd. 1, 1883, S. 462 eine Abhandlung vor, welche vielleicht hätte zitiert werden können. Ebendort S. 443 ist auch ein im Verzeichnis von Mittwoch nicht angeführter arabisch geschriebener Künstlername mit der Uebertragung „Abd el-Melek le Chrétien" nachgewiesen. Die auf demselben Giessgefäss ausserdem noch angebrachte Inschrift: OPVS SALOMONIS ERAT darf natürlich nicht, wie vielfach geschehen ist, auf einen zweiten Meister gedeutet werden, sondern ist, wie Longpérier quellenmässig nachweist, nur ein üblicher Ausdruck, um eine bedeutsame Arbeit zu bezeichnen. Der Hinweis auf Longpérier ist nur als ein vereinzelter zu betrachten, denn es hat Mittwoch ferngelegen, die ganze einschlägige Literatur zu benutzen; er gibt selbst an, er kenne die Namen, die er anführt, nur „aus den Beschreibungen anderer Sammlungen von islamischen Kunstgegenständen". Es muss allerdings zugegeben werden, dass die Literatur über islamitische Kunst, wie wir aus Baron W. G. Tisenhausen, Materialien für die Bibliographie der muselmanischen Archäologie, Petersburg 1906, ersehen, recht umfangreich ist.

Marc Rosenberg

Altchristliche Kunst.

Josef Wittig, Die altchristlichen Skulpturen im Museum der deutschen Nationalstiftung am Campo Santo in Rom. Festschrift, zur Silberhochzeit des deutschen Kaiserpaares herausgegeben vom Priesterkollegium am Campo Santo. Suplement der Römischen Quartalschrift. Rom 1906, 163 S. fol. mit 6 Tafeln und 57 Abbildungen.

Wir danken es dem ehrenfesten Rektor des deutschen Kollegiums neben S. Peter, Mons. de Waal, wenn heute dort eine Studiensammlung aufgestellt ist, die in manchen Richtungen wissenschaftlichen Wert besitzt. Davon dürfte sich jeder überzeugen, der den vorliegenden Katalog von 74 Sarkophagfragmenten durchsieht. Er ist ein Teil jenes Publikationswerkes, das auf dem Kongress in Spalato 1894 beschlossen wurde und dessen Anfang Wilpert mit seinen Bänden über die römischen Katakomben gemacht hat. Ich sah bei Marucchi die Tafeln für den folgenden, die Sarkophage des Lateran behandelnden Band. Die Abbildungen werden besser sein als in dem vorliegenden Hefte. Immerhin möchte ich auf die neuesten glänzenden Fortschritte Danestis verweisen und die römischen Fachgenossen bitten, sich diesen Aufschwung doch zunutze zu machen.

An der Arbeit Wittigs berührt sehr angenehm die unbefangene Würdigung der Forschungen Fickers und seiner Schule, ebenso das Bemühen, über den engen Rahmen des Kataloges einer kleinen Sammlung hinaus zu allgemein gültigen Resultaten zu gelangen. In der Einleitung nimmt W. die Frage der Chronologie der Sarkophage vor. Er geht dabei vom Junius-Bassussarge aus. Dessen Stil, Ort und Fassung seiner Inschrift, endlich der Fundbericht zeugten dafür, dass er im J. 359 schon zum zweiten Male benutzt, d. h. lange vor diesem Datum entstanden sei. In Rom selbst gehöre der Travertinsarg der Euelpiste dem Anfang des II. Jahrhunderts, der schöne Jonassarg im Lateran ebenfalls sicher der Zeit vor dem IV. Jahrhundert an. Die Entwicklungsgeschichte der römischen Sarkophakplastik spiele sich also nicht zwischen 325—410, wie man bisher annahm, sondern zwischen 100—410 ab. Ganz recht. Man gestatte mir hierzu nur eine freimütige Bemerkung.

W. vermeidet sorgfältig, die Frage des lokalen Ursprunges, wie ich sie sowohl Orient oder Rom S. 40f wie Kleinasien, ein Neuland S. 194f angeregt habe. Für ihn ist noch immer alles, was man in Rom sieht, auch römischen Ursprunges. Vielleicht spielt da der Caplan am Camposanto Wittig dem Gelehrten Wittig einen Streich, indem er zwar zugibt, man

könne die Sarkophage höher herauf datieren, nicht aber, dass man über S. Peter hinweg nach Osten blicken dürfe. Und doch geht die Sonne nicht über, sondern weit jenseits des Vatikans auf und bis sie im Zenith steht, ist die Hälfte des Kreislaufes bereits durchlaufen. Und die Herren, die am Campo Santo arbeiten, sind auch nicht in Rom geboren; sie bringen das frische Rüstzeug einer im Barbarenlande gewonnenen Wissenschaftlichkeit mit, die sie über kurz oder lang zwingen wird, aus dem kühlen Schatten der Peterskirche heraufzusteigen zur hohen Warte, die Michelangelo errichtet hat, und gleich dem Schöpfer in der sixtinischen Kapelle alles chaotische Nebelwerk mit unbändiger Energie auseinanderzureissen. Wilpert freilich wird ihnen diesen Weg noch lange nicht, vielleicht nie vermitteln. Sie mögen sich daher vorläufig an die modernen Gedanken halten, die Michelangelo über dem Haupte des mit der Tiara Gekrönten predigt.

W. sucht in der Masse der Sarkophage chronologische Gruppen zu bilden. Die gedrängtfigurigen datiert er mit Heranziehung des Konstantinsbogens 325—410, die Arkadensarkophage vor diese Zeit. Sie sollen im Anschluss an das römische Theater entstanden sein. Mir fällt ein, dass eben jetzt auch Karl Holl im Archiv für Religionswissenschaft 1906, S. 352 die Bilderwand der othodoxen Kirche und den Ritus der εἰσόδια auf das antike Theater und G. von Cube „Die römische scenae frons in den pompejanischen Wandbildern 4. Stils“ die Hintergründe der antiken Wandmalerei auf dieselbe Quelle zurückführt. Diese Ideenverbindung ist also jetzt modern. Der Ort wo das Einströmen der Szenenwände des Theaters in die heidnische bezw. christliche Kunst Mode wurde, ist aber Antiocheia, nicht Rom. Von dorther kommt auch noch der orthodoxe Ritus.

Zwischen den Arkadensarkophagen und den gedrängtfigurigen vermitteln über die Zeit Konstantins hinweg diejenigen, die hinter bezw. zwischen den Figuren eine Stadtmauer oder Palmen zeigen. W. behält die genauere Untersuchung einem bewährten Kunsthistoriker vor. Ich bin überzeugt, dass es den jungen Theologen sehr gut täte, wenn lieber sie selbst Kunstgeschichte statt des Mischdinges Archäologie studieren wollten. Sie könnten der Theologie ungeahnte Quellen erschliessen.

Der eigentliche Katalog behandelt zuerst, ausser der Hochzeitsdarstellung, die Hirtenbilder, dann die Monumente der Erlösungshoffnung mit den Jonasszenen, drittens Leben und Wunder Jesu, Opfer und Sakrament, viertens Apostel, Beamten und Lehrer, darunter Petrustypen und -Szenen, endlich Symbolisches und Ornamentales. W. weicht wieder aus, wo es gilt, Denkmäler des Kleinasiatischen Kunstkreises heranzuziehen, so macht er bei den Jonasszenen das Relief aus Tarsos in New-York (Amer. journal of archaeology 1901, S. 51f) mit einem Zitat ab, und bei den Petrusszenen vergisst er das Relief aus Ajatzam im Berliner Museum (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlung. 1901, S. 29f), die ich doch beide bereits „Kleinasien“ S. 197/99 im Zusammenhange abgebildet und besprochen habe.*) Die Herren in Rom sollten anfangen, sich bewusst zu werden, dass die Wissenschaft über sie hinausgewachsen ist und sie sich dazuhalten müssen, wenn nicht der Ruf engherziger Abgeschlossenheit auf sie fallen soll. Im übrigen ist die Arbeit Wittigs gewissenhaft und anregend. Es wäre zu wünschen, dass ihm die Möglichkeit geboten würde, den Studien über altchristliche Kunst treu zu bleiben.

Joseph Strzygowski

Kunsterziehung.

Georg Kerschensteiner: Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung. München. C. Gerber 1905. XV. u. 508 S., 800 Fig. in Schwarzdruck u. 47 Fig. in Farbendruck. 12 M.

Fast unmittelbar nach Levinsteins „Kinderzeichnungen“ (vergl. Monatshefte II, 5) ist K.s Buch erschienen. Jenes eine stark erweiterte Dissertation, dieses eine Arbeit aus der Praxis heraus. Die zielstrebigen Untersuchungen von mehr als sieben Jahren liegen ihr zu grunde, und ihre Erkenntnisse beruhen auf einer halben Million von Kinderzeichnungen. Wir betonen diese Zahlen, denn bei Untersuchungen vorliegender Art ist der Wahrscheinlichkeitsbeweis einzig durch Stoffmenge zu erbringen. Trotzdem ist nirgends ein Ermatten durchzufühlen, vielmehr überall die Freude an der Arbeit, die dem Autor „eine Reise schien durch ein Land von tausend Schönheiten“. Und der Leser darf zum mindesten teilweise diese Freude miterleben dank der reichen, vortrefflichen Illustrierung. (Unangenehm ist nur das blanke Papier, das freilich auch ganz grosse Verlage der Zinkos im Text wegen erwählen.) Sie macht das Buch zu einer Sammlung von Dokumenten, die den Künstler und Aesthetiker, den Psychologen, Kunstwissenschaftler und Pädagogen in gleichem Masse interessieren müssen. Aber das vorliegende ist kein Bilderbuch. Gleich-

*) Vgl. für Jonas jetzt auch meine Alexandrinische Weltchronik. (Denkschriften der Wiener Akademie Bd. LI). S. 148.

wertig steht der Text neben den Tafeln. Die souveräne Beherrschung der Materie, die Prägnanz der Fragestellung, der Scharfsinn der Ausführungen und die Durchsichtigkeit des Aufbaus lassen das exakt wissenschaftliche Buch selbst zum Kunstwerk werden.

Die Untersuchungen gelten der zeichnerischen Darstellung von Mensch, Tier und Pflanze, Gegenstand und Raum. Münchner Volksschulkinder, sowie die aus mehreren bayrischen Dörfern - darunter Oberammergau — lieferten das Material. Sehr eigenartige Erzeugnisse stammen aus der Idioten-Anstalt Ursberg in Schwaben. Als Gegenpol erscheinen die Arbeiten von ein paar besonders begabten Knaben. Ein achtjähriger hat springende Pferde, ein dreizehnjähriger Bildnisse der Seinen geschaffen, die durch ihre Ausdruckskraft bei geringsten Mitteln geradezu verblüffen.

Daneben gelang es K., annähernd Gleiches so weit zu konstatieren, dass sich das normale (zeichnerische) Können auf bestimmten Altersstufen zum mindesten ungefähr umgrenzen lässt.

K. unterscheidet beim Kinde drei Stufen des künstlerischen Sehens, die natürlich in einander übergehen. Die frühste, die des Schemas, geht von der „begrifflichen Niederschrift der Gegenstandsmerkmale“ aus. Eigne Beobachtungen sachlicher Art am einzelnen Objekt führen zur zweiten Stufe, der des Erscheinungsgemässen. Von ihr geht es — gefördert durch Erkenntnisse, wie sich der Gegenstand von bestimmtem Ort aus perspektivisch-räumlich zeigt — zur höchsten Stufe, die als formgemässe Darstellung angesprochen wird. Gegen diese Einteilung kann m. E. nichts eingewendet werden, obwohl in der Praxis häufig formgemässes und erscheinungsgemässes Sehen in einander übergeht. Jedoch ich halte die Wahl von diesen zwei Bezeichnungen nicht für unbedingt glücklich. — In der Geschichte der bildenden Kunst pflegen die Neuerer Interpreten der Erscheinung genannt zu werden (oder sie nennen sich selbst so) gegenüber den Aelteren, den Darstellern der Form. Wobei Form und Erscheinung natürlich anders aufgefasst werden, als es K. tut.

Von K.s wichtigsten Feststellungen seien hier einige genannt (S. 486—7): „Die Differenz der graphischen Ausdrucksfähigkeit ist bei Kindern gleichen Geschlechts bis zum achten Jahr gering; sie nimmt dann bis zum vierzehnten bedeutend zu.“ — „Das formgemässe, perspektivische Sehen beginnt bei Knaben mit dem siebenten, bei Mädchen mit dem neunten Jahre; es entwickelt sich bei Knaben häufiger und rascher als bei Mädchen.“ „Ueberhaupt ist der Knabe für den graphischen Ausdruck der Gesichtsvorstellungen begabter“; „das Mädchen früher und vielleicht stärker für rhythmische, dekorative Flächenkunst.“ — „Dekorativer Sinn wird durch Pinseltechnik (Flächentechnik) sehr viel mehr gefördert als durch Blei- und Federzeichnung (Linienkunst)“. — K. unterscheidet „Vorstellungsbegabung“ und Gedächtnisbegabung; nur erstere lässt eine künstlerische Entwicklung erwarten. — „Sehr grosse Begabung für graphischen Ausdruck ist bei den Kindern regelmässig mit guter intellektueller Begabung verbunden. Doch ist der Satz nicht umkehrbar“.

Genug der Proben. Sie sollen unsere Leser anregen zum eignen Studium der „Kinderzeichnungen“. Ihre hohe Bedeutung konnte hier nur angedeutet werden.

Frida Schottmüller

G. A. O. Collischonn: Der erzieherische Wert der Kunst. Heidelberg 1906, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. VII. 99 S.

Samuel Both und Victor Roth: Wege zur Kunst. Sieben Vorträge zur künstlerischen Erziehung in der Volksschule. Herrmannstadt, Verlag von W. Krafft. 1906. IV. 63 S.

Zwei kleine Schriften zum Thema: „Kunsterziehung“. Aber wie verschieden fassen die Autoren den Begriff der Erziehung! Bei Collischonn handelt es sich um Fragen einer ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechtes im Sinne Schillers; die beiden Schullehrer meinen naturgemäss eine Erziehung zur Kunst und durch Kunst im Rahmen des Schulunterrichtes. In C.'s Buch stehen keine Erkenntnis-, sondern Glaubensfragen zur Diskussion. Glaubensfragen insofern, als es sich im letzten Grund um die Auseinandersetzung einer mehr ethisch gerichteten mit einer rein ästhetischen Weltanschauung handelt. Der alte Streit zwischen Gehalts- und Formästhetikern lebt heutzutage wieder auf. Dort wird die Kunstgeschichte zur Kulturgeschichte und hier zur Psychologie. Wer im Kunstwerk in erster Linie die Spiegelung der „Weltanschauung des Künstlers“, im Kunstgenuss „die Entwicklung der affektiven Energien des Kunstwerkes auf die Seele des Beschauers“ und in ästhetischen Problemen „Erziehungs- und Kulturprobleme“ zu erkennen glaubt, mag Kunst und Künstler von einer höheren Warte sehen, als der andere, für den das Kunstwerk vor allem ein Werk künstlerischer Intentionen ist, der aber deshalb auch der Kunst um soviel sinnlich näher, als jener im Unsinnlichen über ihr steht. Zwischen beiden Anschauungen muss man wählen. C. steht auf der Seite einer ethisch-philosophischen Wertung der Kunst, und schon seine Kapitelüberschriften geben den Gang der temperamentvoll und stets vor-

nehm geführten Fehde gegen Artisten und Aestheten. Das Wesen der Kunst — Die Kunst und die Kultur — Das Wesen des Kunstwerkes — Der Kunstgenuss — Die erzieherische Wirkung des Kunstgenusses — Die Gegenwart und ihre Aufgabe. — Denen, die Henry Thodes Betrachtungen gerne folgen, sei das kleine Buch empfohlen. Wer gewöhnt ist, die Wirkung des Kunstwerkes psychologisch zu betrachten, und der Ansicht ist, dass ethische Ausdeutungen der Kunstwerke wohl zu allerlei nützlichen und guten Gedanken führen, aber auch um die Kunst herumgehn und von ihr wegleiten, wird keine Freude an C.'s Arbeit haben.

Ganz anspruchslos treten die von Both und Roth gesammelten Vorträge auf. Die Verfasser des Büchleins nennen sie selbst „zum grössten Teile unselbständig." Besprochen wurden die Themen: Die Bedeutung der Kunst in der Erziehung — Kunst und Leben — Der Zeichenunterricht in der Volksschule mit besonderer Berücksichtigung der ländlichen Bedürfnisse — Der Unterricht in weiblichen Handarbeiten an der ländlichen Volksschule — Praktische Bemerkungen zum weiblichen Handarbeitsunterricht — Das künstlerische Sehen — Die Verwendung des Modells im Zeichenunterricht.

Ein Verzeichnis der Kunsterziehungs-Literatur macht diese Vortragssammlung auch für Nichtpädagogen brauchbar.

Wilhelm Waetzoldt

Baukunst.

Karl Henrici, Abhandlungen aus dem Gebiete der Architektur. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen. Verlag v. Georg J. W. Callwey, München o. J.

Die Zeichen mehren sich, die darauf hinweisen, dass die Architektur den ihr lange verwehrten Platz in dem Reiche unserer Kulturinteressen wieder zu erobern beginnt. Die seltsame Entwicklung, die Deutschland im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts durchaus in die Arme der zweidimensionalen Anschauungsform getrieben hatte, erklärte sich aus der Beschränktheit ebenso unserer ästhetischen wie unserer politischen und sozialen Ideen. Wenn auch der ungewöhnliche architektonische Konsum der Gründerperiode, in letzter Linie eine Folgeerscheinung des Fünfmilliardensegens, anfangs zu nichts weniger als künstlerisch einwandsfreien Gestaltungen führte, so darf er doch als Vorbereitung einer gesünderen, natürlicheren ästhetischen Lebensauffassung vielleicht einigen Wert beanspruchen. In den Jahren aber, wo der Ruf nach einer nationalen künstlerischen Kultur durch die deutschen Lande lauter erscholl, drang erst die Baukunst in die Stellung einer der Malerei und Plastik ebenbürtigen Kunst vor. Und auch bei diesem Vorgang lässt sich die Erscheinung beobachten, dass der theoretischen Propaganda von Schaffenden und Geniessenden fast der gleiche Anteil entgegengebracht wurde wie den Werken selbst. Die deutsche Bauausstellung zu Dresden 1900 fasste diesen Aufschwung und diese kraftvoll sich ausbreitende Fülle der Produktion zusammen. In ihr wurde die kulturelle Impotenz der Stilarchitektur so deutlich, dass man sie wenigstens nach diesem negativen Ergebnis als einen wichtigen Akzent in der allgemeinen Entwicklung bezeichnen kann.

Der älteste der Aufsätze und Vorträge, die Karl Henrici in Aachen zu einem handlichen Bande vereinigt hat, liegt fast ein Jahrzehnt hinter dieser Veranstaltung zurück. Henrici hat sich, auf verwandtem Gebiete, durch seine Beiträge zur praktischen Aesthetik des Städtebaus als der berufene Nachfolger des zu früh verstorbenen Camillo Sitte, das heisst als anerkannter Führer erwiesen. Die Vorzüge, die jenen Abhandlungen eigen sind, finden sich auch in diesen, über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren reichenden Betrachtungen: die unantastbare Sicherheit des Wissens, die Weite des Horizontes, die Vielseitigkeit der Gesichtspunkte und dazu als Unterton ein edler Idealismus, der fest in dem Grunde eines starken nationalen Empfindens wurzelt. Wenn dieser Idealismus in Augenblicken, wo er in Gegensatz zu irgend einer undeutschen oder praktisch unlebendigen Vorstellung tritt, gelegentlich das Tempo der gedanklichen Deduktion verlangsamt und die Klarheit der sprachlichen Form verdunkelt, so wird man das eben der Echtheit und Lauterkeit der Gesinnung gern zugute halten. In der Polemik gegen Otto Wagner (Moderne Architektur), die Streiter in seinem ausgezeichneten Buche „Architektonische Zeitfragen" nachher mit glänzendem Erfolge durchgeführt hat, zeigt sich der Ernst und die strenge Sachlichkeit des Verfassers mit am glücklichsten. Die Gedanken über Bau und Einrichtung evangelischer Kirchen berühren ein Thema, das durch den zweiten Kongress für protestantischen Kirchenbau wieder einmal energisch auf die Tagesordnung gesetzt worden ist. Der bürgerlichen Baukunst sind gleichfalls mehrere gewissenhafte Untersuchungen gewidmet, und in den Betrachtungen über die Grundlagen zu behaglicher Einrichtung werden wieder Theorien gestreift, die durch die Dresdner Kunstgewerbeaus-

stellung heilsam illustriert worden sind. So kann sogar das Prädikat der Aktualität, diese Zensur I der modernen Publizistik, dem Buche nicht verweigert werden. Auch die Aufsätze über Volkskunst, über die ästhetische Ausgestaltung des Arbeiterwohnhauses im Rahmen wirtschaftlicher Möglichkeit, über den neuen Monumentalstil etc. enthalten Anregungen von nicht gewöhnlicher Tragweite. Was Henrici schliesslich über die Reform der architektonischen Wettbewerbe sagt, möchte man der ernsten Beachtung aller massgebenden Organisationen empfehlen. — Zur Ausstattung wäre zu bemerken, dass die Linienspiele J. V. Cissarz', so viel Anmut ihnen auch manchmal eigen ist, zu dem ernsthaften Doktrinarismus des Inhalts doch recht wenig stimmen wollen.

Erich Haenel

Hilfswissenschaft.

Charles Lock, Eastlacke, Beiträge zur Geschichte der Oelmalerei, ins Deutsche übertragen von P. J. Hesse. A. Hartleben's Verlag, Wien und Leipzig. 1907.

Das vorliegende Buch ist eine Uebersetzung der 1847 in London erschienenen „Materials for a history of oilpainting". Seit dem Erscheinen des englischen Originals hat sich eine umfangreiche Literatur über die Entwicklungsgeschichte der Oelmalerei herausgebildet, deren wichtigste Quelle stets Eastlackes Werk geblieben ist. Schon hierin dokumentiert sich die Vortrefflichkeit des Buches, dessen Uebertragung ins Deutsche, trotz der 60 Jahre, die seit seiner erstmaligen Herausgabe verflossen sind, freudigst in begrüssen ist. Mögen auch nach so langer Zeit, in der namentlich die Naturwissenschaften mit beispiellosem Erfolg Erkenntnisse auf Erkenntnisse häuften, manche der von Eastlacke nur auf Grund logischer Schlüsse erlangten Ansichten und Vermutungen (es sei hier nur an die Bedeutung des Zinkvitriols bei den van Eyck erinnert) dem heutigen Stande der Wissenschaft nicht mehr entsprechen, so tut dies dem Werte des Buches als Tatsachen- und Quellensammlung alles dessen, was über die Oelmalerei seit ihrer frühesten Anwendung bekannt ist, keinerlei Abbruch. Der Uebersetzer hat auch, soweit es notwendig und möglich war, an den Stellen, wo sich die Meinungen besonders stark verschoben haben, erläuternde Anmerkungen hinzugefügt. Zu einer kritischen Bearbeitung des Werkes Eastlakes, zu der sicherlich die Arbeit eines Lebens erforderlich sein dürfte, war umso weniger Anlass gegeben, als gerade die brennendsten Fragen der alten Oelmalerei noch keine abschliessende Beantwortung erfahren haben, so wertvoll auch die Resultate der Untersuchungen Ostwalds und Rählmanns sind. Der Zweck des Buches besteht nach wie vor darin, dem Leser eine richtige Vostellung vom Ursprung und den Zielen der beschriebenen Verfahren zu geben und ihm die Beurteilung des Einflusses selbst einer primitiven Technik zu ermöglichen.

Hermann Popp

RUNDSCHAU

Daniel Burckhardt: Studien zur Geschichte der altoberrheinischen Malerei. Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 3.

B. geht von jener bemalten Sandsteintafel aus, die 1876 beim Umbau der Basler Dominikanerkirche gefunden worden ist. Er schlägt, gestützt auf eine Urkunde, als Entstehungsdatum für das Werk das Jahr 1385 vor. Er weist auf die giotteske Art der Malerei hin, die sich mit gewissen nordischen Eigentümlichkeiten vermischt. Als zweites Werk behandelt er die aus dem Jahre 1388 stammende Altartafel des Heinrich Grossit aus dem Kloster Stams. Auch hier die gleiche Mischung von südlichen und nördlichen Kunstelementen Als drittes Werk bringt B. eine aus dem Amerbachschen Kunstkabinett stammende Madonnenzeichnung hinzu, die ebenfalls deutlich italienischen Stil zeigt. Alle drei Werke nimmt B. nun aber nicht als Belege für direkte Zusammenhänge zwischen Italien und Basel, sondern er glaubt, dass Frankreich beziehungsweise Burgund hier vermittelt habe.

Dann geht B. auf die Herkunft Konrad Witz' ein, für den er als Vater den aus Konstanz stammenden Maler Hans Witzinger nachweist und als besonders wichtig für die angeregte Frage den Aufenthalt von Vater und Sohn in Frankreich

sowie die Tatsache, dass der Vater Witz al. Witzinger burgundischer Hofmaler und 1425 in Brügge tätig war. Dass Konrad Witz von Werken der van Eycks Kenntnis gehabt haben muss, weist B. an zwei Tafeln des Basler Retabulums, Konrad's Frühwerk nach, die jetzt wieder aufgefunden worden sind. Dagegen hält er eine Kenntnis des Genter Altars bei ihm kaum für vorliegend.

J.

Gustav Pauli. Ein neuer Holzschnitt Hans Sebald Behams. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 3.

Eine von Lehrs in der Kgl. Bibliothek in Parma entdeckte Madonna, aus zwei Dürerschen Vorlagen zusammengesetzt, aus der Albertina-Madonna (L. 525) und dem Holzschnitt der Madonna mit fünf Engeln (B. 99) Von Allaert Claesz stammt eine Kupferstichkopie der Darstellung.

S.

Detlev Freiherr von Hadeln, Botticellis hl. Sebastian aus S. Maria Maggiore zu Florenz. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 4.

Das Werk wird im Anonymus Magliabecchianus uud bei Vasari 1550 erwähnt; Vasari 1568 spricht von einem Sebastian in Casa Medici. Allein dort hat ein solcher von Sandros Hand nie existiert, und der Widerspruch der beiden Vasari-Ausgaben wird durch die Annahme eines Interpunktionsfehlers leicht gehoben. Dass dieser einzige angeführte Sebastian Botticellis in dem Gemälde Nr. 1128 der Kaiser Friedrich-Museums zu sehen ist, wird dadurch erhärtet, dass seine Masse genau zu denen des Pfeilers stimmen, an dem das Bild nach Aussage der Quellen in S. M. Maggiore gehangen hat. S.

Fritz Burger, Isaia da Pisas plastische Werke in Rom. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 3.

Burger geht bei der Zusammenstellung des Werks des wenig bekannten Meisters von einem Grabrelief aus, das von der Familienkapelle der Orsini in die vatikanischen Grotten gekommen ist. Er erkennt in dem knienden Cardinal zur Rechten der Madonna Latino Orsini, in dem Papst auf der anderen Seite Eugen IV., der, wie er vermutet, das Grabmal aus Dankbarkeit für die Ueberlassung einer kostbaren Bibliothek seitens des Orsini errichtet hat. Die Urheberschaft Isaias geht aus der stilistischen Uebereinstimmung mit dem beglaubigten Grabmal des Papstes in S. Salvatore in Lauro hervor. Bei dem zweiten beglaubigten Werk, dem Andreastabernakel in den Grotten, werden die Teile ausgeschieden, die von Paolo Romano herrühren. Burger kommt dann auf die Allegorien der Prudentia und Temperantia im lateranischen Museum zu sprechen, die er auch für Isaia in Anspruch nimmt, und spricht die Vermutung aus, dass die Fortitudo und die Justitia auf Filaretes Chiavesgrabmal gleichfalls auf ihn zurückgehen und so in den beiden ersten Tugenden Bestandteile des Monuments zu sehen seien. Diesen beglaubigten Werken schliesst der Verfasser noch die folgenden an: eine Madonna in der Kapelle Praegnantium der Grotten, vielleicht die älteste Schöpfung des Meisters, das Grabmal der hl. Monika in Sant'Agostino, den Evangelist Markus in S. Giovanni in Laterano, ein Relief in der Kapelle Sixtus V. in S. M. Maggiore, aus der Zeit des Andreas-Tabernakels, das Grabmal Fra Angelicos in der Minerva, vielleicht den hl. Markus über dem Portal von S. Marco in Rom und endlich das auch schon bisher identifizierte Relief am Triumphbogen Alfonsos I in Neapel. Eine Tätigkeit an Donatellos Brancaccigrab möchte Burger nicht annehmen. S.

Osvald Sirén. Florentiner Trecentozeichnungen. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 3.

1. Kreuzigung, Beckerath'sche Sammlung, Berliner Kupferstichkabinett, von S. dem Giovanni da Milano zugewiesen.

2. Kopfstudien, Feder, Museo Artistico Municipale, Mailand, von S. dem Agnolo Gaddi zugewiesen und gegen 1380 datiert.

3. Szenen aus dem Leben des Evangelisten Johannes, Feder, Louvre, Spinello Aretino.

4. Allegorische Figuren, Feder, Louvre, Spinello Aretino; Rückseite der vorigen.

5. Zwei Apostel, Pinsel, Louvre, Niccolò di Pietro Gerini.

6. Schlüsselverleihung, Pinsel, Uffizien, unter Bicci di Lorenzos Namen, Niccolò di Pietro Gerini.

7. Madonna, Heilige und Stifter, Feder, Albertina, unter der sienesischen Schule, Pietro di Domenico da Montepulciano (unter Lorenzo Monacos Einfluss).

8. Hieronymus, Feder, Uffizien, Giovanni dal Ponte. S.

Friedrich Sarre, eine Miniatur Gentile Bellinis, gemalt 1479 — 1480 in Konstantinopel. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 4.

F. R. Martin hat in Konstantinopel ein Album gekauft, das u. a. die Miniaturdarstellung eines schreibenden Jünglings in knieender Stellung,

von der Hand eines abendländischen Künstlers, enthielt. In einem Aufsatz des Burl. Mag. (Nr. XXXIX, Vol. IX) wies er sie dem Gentile Bellini zu. Sarre ist derselben Ansicht; doch sind Pentimenti festzustellen: ausser den Blumen des Grundes ist auch die prächtige Musterung des Obergewandes von späterer, morgenländischer Hand

S.

Carl Justi, Torrigiano. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXVII, 4.

Torrigiano hat durch jenen berüchtigten Faustschlag, der Michelangelos Gesicht auf Lebenszeit entstellte, Berühmtheit erlangt, aber auch für Jahrhunderte den Ruf eines Ischarioth. Justi zeigt, dass der Vorfall einmal nur von Michelangelo-Freunden erzählt worden ist, und dass bei Michelangelos sattsam bekanntem Benehmen anderen Künstlern gegenüber des Studiengenossen heftige Aufwallung begreiflich wird und jedenfalls nicht ein Verbrechen gewesen ist, gross genug, um für seinen Urheber Verbannung und Verachtung nach sich zu ziehen Jeder Vorwurf der Brutalität muss verstummen vor dem wunderbar abgeklärten Meisterwerk des Künstlers auf englischem Boden, dem Grabmal König Heinrichs VII. und seiner Gemahlin in der Westminster Abbey. Justi erzählt ausführlich die Entstehungsgeschichte der Arbeit; wie Guido Mazzoni aus Modena damit beauftragt wird, nachdem er mit dem Grabmal Karls VIII. in St. Denis Ehre eingelegt hatte, wie dann nach seines Vaters Tode Heinrich VIII. den Entwurf ablehnt, vermutlich weil seine Mutter in ihm zu sehr zurückgesetzt wird, und wie Torrigiano den Auftrag auf Empfehlung italienischer Kaufleute erhält, nachdem er bei dem Grabdenkmal der Gräfin von Windsor gezeigt hatte, was er leisten könne. Dann wird das Nischengrabmal des Dr. John Yong mit dem nicht zugehörigen Christustondo (Phillips hat kürzlich eine Replik dazu aufgefunden), das Bronze-Medaillon-Relief des Sir Thomas Lovell und sein Grabmal besprochen. Es folgen Aufträge des Königs für den Grabaltar und für sein eigenes Grab und Torrigianos fluchtartige Abreise nach Florenz zur Anwerbung von Gehilfen.

Nach einem kurzen zweiten Aufenthalt in England, den Justi wahrscheinlich macht, zeigt er uns den Künstler in seiner spanischen Tätigkeit; zuerst für den Convento de Buena Vista, das ihm einen Hieronymus (heute im Museum zu Sevilla), ein Kruzifix und eine Madonna (ebenda), von der eine Marmorwiederholung in der Iglesia de la Universidad steht, auftrug; dann für den Kaiser, dem er das Bildnis der jungen Kaiserin Isabella (verschollen) angefertigt hat.

Ueber Torrigianos Tod hat Vasari berichtet, dass der Künstler, von der Inquisition unter Anklage gestellt, seinem Leben freiwillig ein Ende durch Hunger gemacht habe. Entgegen den mannigfach laut gewordenen Zweifeln stellt sich Justi auf die Seite des alten Biographen.

S.

Emile Bertaux, Santo Domingo de Silos. Gazette des Beaux-Arts 1906, 589.

Ueber das Kloster Santo Domingo de Silos im Norden Castiliens hat Bertaux schon im 2. Bande der Michel'schen „Histoire de l'art" gehandelt,*) ja, der vorliegende Aufsatz deckt sich häufig wörtlich mit seinen dortigen Ausführungen, ohne dass es übrigens gesagt würde. Die Ergebnisse seiner Untersuchung sind im wesentlichen folgende.

Die alten Kapitelle des Kreuzganges stammen aus dem 11. Jahrhundert, und zwar vor 1076. Die Bildhauer müssen Araber gewesen sein.

Sechs der grossen Reliefs an den Eckpfeilern (die letzten Szenen des Evangeliums) sind später entstanden und gehen auf französische Vorbilder, St. Trophime d'Arles, Moissac, Souillac zurück. Der Künstler ist jedenfalls ein Franzose gewesen.

Die übrigen zwei, der Baum Jesse und die Verkündigung, gehören erst in das 13. Jahrhundert. Sie stellen ein Gemisch nordfranzösischer Einflüsse und lokaler archaischer Tradition dar. Bemerkenswert ist der kniende Verkündigungsengel.

S.

F. de Mély, La mise au Sépulcre de Solesmes et les signatures de Vasordy et Faberti. Gazette des Beaux-Arts 1906, 592.

Die berühmte Grablegung in Solesmes, von 1496, wurde früher dem Michel Colombe (Bosseboeuf) zugeschrieben. Paul Vitry allerdings, in seinem Buche über Michel Colombe**), nennt den Schöpfer des Werkes vorläufig „Meister von Solesmes". De Mély erkennt auf Grund eines Abdrucks, den man von dem Gipsabguss des Trocadéro genommen hat, deutlich in der Inschrift die Namen Vasordy und Faberti, die er als die Namen der Künstler in Anspruch nehmen möchte; ihr italienischer Klang (?) scheint ihm nicht übel zu dem Stil des Werkes zu passen.

S.

*) p. 223 ff.

**) Michel Colombe et la sculpture française de son temps. Paris 1901.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Archiv für christliche Kunst 11. Ein neuentdecktes Totentanzgemälde aus dem Mittelalter in der deutschen Reichshauptstadt [Marienkirche in Berlin]. Schluss. (A. Nägele.) *[1]* — Frühgotische Dekorationsmalereien in der Martinskirche zu Ebingen (A. Pfeffer). *[2]*

— **12.** Die Monstranz von Jettenhausen bei Friedrichshafen (A. Pfeffer). *[3]* — Zur Geschichte des Glockengusses in der Reichsstadt Biberach (Th. Schön). *[4]* — Ein Beitrag zu dem Kapitel: Mystik und Volkskunst. [Auf Heinrich Seuse bezügliche Holzschnitte aus dem 15. Jahrhundert.] (L. B.) *[5]* — Zur Geschichte des Glockengusses in der Reichsstadt Biberach (T. Schön). *[6]*

Beilage der Allg. Ztg. 282. Unveröffentlichte Gemälde aus bayer. Staatsbesitz (K. Voll). *[7]*

Christliches Kunstblatt 12. Fritz von Uhdes religiöse Malerei (R. Schmid). *[8]*

— **1.** Die Wandmalereien in der Kirche zu Neckarteilfingen (Knöringer). *[9]*

Dekorative Kunst 4. Peter Behrens und die Raumästhetik seiner Kunst (W. Niemeyer). *[10]*

Denkmalpflege 1. Das Mühlentor in Bräunlingen (W. Meckel und C. A. Meckel). *[11]* — Die Wiederherstellung der Liebfrauenkirche in Liegnitz (H. Kratz). *[12]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 4. Rudolf Marcuse-Berlin (M. Rapsilber). *[13]* — Paul Bürck-Rom (P. Borchardt). *[14]*

Graphische Künste 1. Die Zeichnungen auf der deutschen Jahrhundert-Ausst. (F. Laban). *[15]*

Hochland 3. Ein wiedergefundenes Gemälde von Martin Schongauer (H. Krings). *[16]*

Images du Musée alsacien 6. Procession de la Fête-Dieu à Geispolsheim. *[17]* — Fauteuils alsaciens de style Renaiss. *[18]* — Porte d'une ferme à Ringendorf. *[19]* — Bagues et alliances paysannes, planche en couleurs. *[20]*

Kunst f. Alle 8. Max Liebermann (J. Meier-Graefe). *[21]*

Kunst u. Künstler 3. Das junge Deutschland (K. Scheffler). *[22]*

Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der „Graphischen Künste". Wilhelm von Kobell. (Ergänzungen zu Andresens Verzeichnis seiner Radierungen (S. Gf. Pückler-Limpurg). *[23]*

Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission 5. 6. Ein Bild a. d. Werkstatt Lukas Cranachs (H. Tietze). *[24]*

Neue Mitteilungen aus dem Gebiet historisch-antiquarischer Forschungen 3. Ueber die zum Merseburger Dom gehör. Kapellen (O. Rademacher). *[25]*

Repertorium der Kunstwissenschaft 5. Beiträge zur Geschichte der älteren Nürnberger Malerei (F. Dörnhöffer). *[26]*

Rheinlande 12. Philipp Otto Runge (J. Budde). *[27]*

Studio 165. Modern stage mounting in Germany. *[28]* — I. Mr. Fanto's work at Dresden (Hans W. Singer). *[29]*

Westermanns Monatsh. 4. Skarbina (M. Rapsilber). *[30]*

Zeitschrift des Vereins für thüringische Geschichte und Altertumskunde 1. Ein spätmittelalterlicher Fund von Burg Reins (H. Quantz). *[31]*

Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen 3. 4. Die Bilderreihe der Bernwardssäule (F. Dibelius). *[32]*

Zeitschrift für bildende Kunst 3. Leo Putz (W. Michel). *[33]*

Bücher:

Bau- u. Kunstdenkmäler, die, des Reg.-Bez. Wiesbaden. Hrsg. v. dem Bezirksverband des Reg.-Bez. Wiesbaden. Lex. 8°. Frankfurt a. M., H. Keller.

I. Bd. Luthmer, Ferd.: Die Bau- u. Kunstdenkmäler des Rheingaues. Im Auftrage des Bezirksverbandes des Reg.-Bez. Wiesbaden bearb. 2. Aufl. (VIII, 242 S. m. Abbildgn., Taf. u. 1 Karte) '07. *[34]* Kart. 10,—

— die, der Prov. Pommern. Hrsg. v. der Gesellschaft f. pommersche Geschichte u. Altertumskunde. II. Tl. gr. 8°. Stettin, L. Saunier.

II. Lemcke, Hugo: Die Bau- u. Kunstdenkmäler des Reg.-Bez. Stettin. 7. Heft. Der Kreis Pyritz. (S. 317—540 m. Abbildgn. '06. *[35]* 10,—

Engels, Eduard. Hausbuch deutscher Kunst. Ein Familien-Bilderbuch in 375 Abbildgn., zusammengestellt u. hrsg. (XIV, 386 S.) Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt '07. *[36]*

Geb. in Leinw. 10,—

Hamburgs fünf Hauptkirchen. Vorträge der hamburg. Hauptpastoren. Hrsg. vom Männerverein zu St. Michaelis-Hamburg. (IV, 127 S. m. Abbildgn.) 8'. Hamburg, C. Jensen '06. *[37]*
Geb. in Leinw. 3,60

Hieraus einzeln:

Behrmann, Hauptpast. Sen. D.: St. Michaelis. (24 S. m. Abbildgn.) —,75. — Broecker, Hauptpast. D. v.: St. Jakobi. (38 S. m. Abbildgn.) —,75. — Grimm, Hauptpast. D.: St. Nikolai. (15 S. m. Abbildgn.) —,75. — Rode, Hauptpast. D.: St. Petri. (25 S. m. Abbildgn.) —,75. — Stage, Hauptpast.: St. Katharinen. (25 S. m. Abbildgn. —,75.

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. XI. Bd. 6—8. Lfg. Wien, F. Schenk. *[38]* Je 3,—

Handzeichnungen grosser Meister. Hrsg. v. Ernst Jaffé u. Curt Sachs. gr. 8°. Berlin, J. Bard.

1. Bd. Chodowiecki's, Dan., Handzeichnungen. Ausgewählt sowie m. e. einleit. Studie u. ausführl. Erklärgn. versehen von Wolfg. v. Oettingen. (50 Taf. m. 51 S. Text.) '07. *[39]*
Geb. 10,—; Luxusausg. 30,—

— schweiz. Meister d. 15—18. Jahrh. II. Serie. 2. u. 3. Lfg. Basel, Helbing & L. *[40]* Je 8,—

Hessen-Kunst. Kalender f. Kunst- u. Denkmalpflege (Umschlag: f. alte u. neue Kunst). 2. Jahrg. 1907. Hrsg. v. Dr. Christian Rauch. Zeichnungen u. Bilder v. Wilh. Thielmann. (25 u. 23. S.) Lex. 8°. Marburg, O. Ehrhardt's Sort. *[41]* 1,—

Hirsch, Fritz. Konstanzer Häuserbuch. Festschrift zur Jahrhundertfeier der Vereinigg. der Stadt Konstanz m. dem Hause Baden. Hrsg. v. der Stadtgemeinde. 1. Bd. Bauwesen u. Häuserbau, m. 182 Abbildgn. u. 1 Kpfrst. (XV, 284 S.) 4°. Heidelberg, C. Winter, Verl. '06. *[42]*
Kart. 20,—; geb. in Leinw. 22,—

Hohenzollern-Jahrbuch. Forschungen u. Abbildgn. zur Geschichte der Hohenzollern in Brandenburg-Preussen. hrsg. v. Paul Seidel. 10. Jahrg. 1906. (VIII, 284 S. m. 280 Abbildgn. u. 36 Vollbildern u. Beilagen.) gr. 4°. Leipzig, Giesecke & Devrient. *[43]* 20,—; geb. in Leinw. 24,—

Kultur u. Katholizismus. Hrsg.: Mart. Spahn. kl 8°. Mainz, Kirchheim & Co. Jeder Bd., kart. 1,50

3. Popp, Jos.: Ed. v. Steinle. Eine Charakteristik seiner Persönlichkeit u. Kunst. (95 S. m. 1 Bildnis u. 2 Vollbildern. '06. *[44]*

Kunstdenkmäler, die, der Rheinprovinz. Im Auftrage des Prov.-Verbandes hrsg. v. Paul Clemen. Lex. 8°. Düsseldorf, L. Schwann.

VI. Bd., 1. u. 2. Abtlg. Kunstdenkmäler, die, der Stadt Köln. Im Auftrage des Prov.-Verbandes der Rheinprovinz in Verbindg. m. Otto v. Falke, Eduard Firmenich-Richartz, Jos. Klinkenberg u. a. hrsg. v. Paul Clemen. 1. Bd., 1. u. 2. Abtlg. Quellen. Bearb. v. Johs. Krudewig. — Das röm. Köln. Bearb. v. Jos. Klinkenberg. Mit 14 Taf. u. 182 Abbildgn. im Text. (X, 393 S.) '06. 5,—; *[45]* geb 6,50

Kunst, die, Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 55. u. 56. Bd. Klein, Rud.: Max Liebermann. Mit 5 Heliograv. u. 30 Vollbildern in Ton- u. Strichätzg. (136 S.) '06. *[46]*
Kart. 3,—; geb. in Ldr. od. Perg. 5,—

Mohrmann, K., u. F. **Eichwede**: German. Frühkunst. 10. Lfg. Lpzg., Ch. H. Tauchnitz. *[47]* 6,—

Ostini, Fritz v.: Deutsche Illustratoren. (Die Kunst unserer Zeit.) (100 S. m. Abb. u. 24 Taf.) gr. 4°. München, F. Hanfstaengl. '06. *[48]* Geb. 15,—

Philippi-Mappe. Hrsg. vom Kunstwart. (7 [2 farb.] Taf. m. IV S. Text.) 43×33 cm. München, G. D. W. Callwey '06. *[49]* 4,—

Scheffler, Karl. Max Liebermann. Mit 1 Portr. nach e. photograph. Aufnahme u. 40 Taf. m. Abbildgn. nach Gemälden, Zeichngn. u. Radiergn. (VII, 97 S.) Lex. 8°. München, R. Piper & Co. '06. Kart. 10,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 40,— *[50]* Je 1,—

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

72. Heft. Bogner, H.: Die Grundrissdisposition der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des 9. Jahrh. Mit 7 Taf. (36 S.) '06. *[51]* 3,—

73. Heft. Bogner, H.: Die Grundrissdisposition der Aachener Pfalzkapelle u. ihre Vorgänger. Mit 6 Taf. (36 S.) '06. *[52]* 3,—

74. Heft. Janitsch, Jul.: Das Bildnis Sebastian Brants v. Albrecht Dürer. Mit 3 Lichtdr.-Taf. u. 2 Abbildgn. im Text. (18 S.) '06 *[53]* 2,—

75. Heft. Roth, Vict.: Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildgn. auf 30 Lichtdr.-Taf. (XIV, 178 S.) '06. *[54]* 12,—

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Art moderne 38. Emile Goudeau (Octave Maus). *[55]*
— 43. Charles Grolleau (L. Thomas). *[56]*
Arts 60. Alfred Stevens. 1828-1906 (G. Mourey). *[57]*
B. du Cercle historique et archéol. de Belgique 4. Un épisode de la vie du peintre Théodore Rombouts (G. Caullet). *[58]*
Chronique des Arts et de la Curiosité 40. A propos des œuvres de jeunesse de Herri Met de Bles (Emil Jacobsen). *[59]*

Fédération artistique 48. Alfred Stevens (Jules du Jardin). *[60]*

Globe Illustré et Illustr europ. 36. Alfred Stevens, peintre belge. *[61]*

J. des tribunaux 1906. Quelques sources d'inspiration dans la peinture flamande (Charles Bernard). *[62]*

Repos dominical 20. Gérard Bal, artiste-peintre. *[63]*

R. belge de numismatique 4. Un jeton d'Isabelle de Bourbon, comtesse de Charolais (1454—1465) (H. Le Roy). *[64]* — Deux monnaies brabanç. du XVIIe s. (Baudouin de Jonghe). *[65]* — Quatre médailles de dévotion de Notre-Dame de Walcourt (Alphonse de Witte). *[66]*

R. de Belgique 7. 9. 10. Peintres et aquafortistes liégeois: Emile Berchmans, Auguste Donnay, Richard Heintz, Adrien de Witte, Armand Rassenfosse, François Maréchal (Luca Rizzardi). *[67]*

R. générale 3. Un bon ouvrier de la renaissance [Rutger Rescius] (Alphonse Roersch). *[68]*

Studio 165. The art of the late Alfred Stevens. Belgian painter (Fernand Khnopff). *[69]*

Tribune Artistique 12. L'exposition des œuvres de Gérard Bal (A. du Plessy). *[70]* — Nos Académies des Beaux Arts. *[71]*

Zeitschrift für christliche Kunst 10. Die Paramente im Schatz der Schwestern U. L. Frau zu Namur (Jos. Braun S. J.). *[72]*

Bücher:

Auquier, Ph. Pierre Puget, décorateur naval et mariniste, in-4°, 1 vol. D.-A. Longuet. *[73]* 50 fr.; holl., 100 fr.

Borgerhoff, J. Guide du collectionneur de cartes postales représentant des tableaux des XVe, XVIe et XVIIe siècles, par J. Borgerhoff, régent à l'école moyenne de Schaerbeek. Bruxelles '06, chez l'auteur, s. d. In-16. *[74]*

Ce travail, publié en fiches classificatrices des collections, comprend 23 fiches doubles; il constitue une histoire succincte de la peinture aux XVe, XVIe et XVIIe siècles.

Carlot, Armand. M. Léopold Devillers et le Cercle archéologique de Mons. Liége '06, 10, rue Henkart (imprimerie M. Thone). In-8°, 13 p., portr. Extrait de Wallonia, no 11, novembre 1906. *[75]*

Cosyn, Arthur. Le cimetière de Laeken. Bruxelles, imprimerie Ch. Bulens. In-8°, 38 p., gravv. et plan. Extrait de Laeken ancien et moderne. *[76]*

Documents d'art liégeois. Petits édifices, croquis. Documents de l'École Saint-Luc à Liége [dessinés par H. Delmotte]. Liége '06, H. Dessain. In-fol., 38 pl., sous couverture *[77]* fr. 5,—

Liebrecht, Henri. Jules Van Keirsbilk. Un peintre belge oublié, par Henri Liebrecht. Bruxelles '06, P. Weissenbruch. In-8°, 23 p. *[78]* fr. 1,— Extrait de la Revue de Belgique.

Meunier-Mappe. Hrsg. vom Kunstwart. (13 Bl. u. V S. Text m. Bildnis u. 1 Abbildg.) 43,5×32,5 cm. München, G. D. W. Callwey '06. *[79]* 6,—

Rooses, M. Jacob Jordaens, sa vie et son œuvre, in-4°, rel. E. Flammarion. *[80]* fr. 55,— — Jordaen's Leben u. Werke Mit 33 Kunstbeilagen u. 149 Abbildgn. im Text. (VIII, 310 S.) 4°. Stuttgart, Union '06. *[81]* Geb. in Ldr. 55,—

Rousseau, Henry. Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, à Liége. Note justificative des modifications préconisées au support, par Henry Rousseau. Court-Saint-Etienne '05, V. Chevalier Pet. in-8°, 16 p., figg. et 1 pl. hors texte. *[82]* fr. —,50.

Say, Anne. Pays artistes. Gand '06, Société coopérative Volksdrukkerij. In-16, 62 p. *[83]*

Schellekens, Adrien. Les fonts baptismaux de l'église Notre-Dame à Termonde, par Adrien Schellekens. Termonde '05, imprimerie A. Du Caju-Beeckman. In-8°, 11 p. et 3 pl. hors texte. Extrait des Annales du Cercle archéologique de la ville et de l'ancien pays de Termonde, 2e série, tome XI. *[84]*

England.

Aufsätze:

Antée 5. L'art et le public anglais (A. Symons). *[85]*

Archaeologia Cambrensis Okt. Painted Panels at Peumachno Church, Carnarvonshire (H. Hughes). *[86]*

Architekten (Kopenhagen) 9. Gamle engelske Huse paa Landet [Eingehende Rec. von The Studio's Winter-Nr. 1906/7] (Vilh. Wanscher). *[87]*

Kunst für Alle 7. Die klassische Bildniskunst in England (W. Gensel). *[88]*

Kunst u. Kunsthandwerk 11. Die National-Competition 1906 (P. G. Konody) *[89]*

Vlaamsche arbeid 4. De kunst van Burne Jones (Josef Muls). *[90]*

World's Work, Dez. 06. A British Artist George Henry: An Appreciation of his Work (F. Simmonds). *[91]*

Bücher:

Fairbairns, Arnold. The Cathedrals of England and Wales. Vol. III. 4to. E. T. W. Dennis. *[92]* 10 s. 6 d. net

Illustratoren, klassische. Lex. 8°. München, R. Piper & Co.

II. Meier-Gräfe, Jul.: William Hogarth. Mit 47 Abbildgn. nach Gemälden, Zeichngn. u. Kupferstichen. (115 S.) '07. *[93]* Geb. 5,—

Rossetti, Dante Gabriel. Early Poems. 18mo. pp. 92. Richards. *[94]* 6 d. net; leather, 1 s. net

Sieper, Ernst. Das Evangelium der Schönheit in der englischen Literatur u. Kunst des XIX. Jahrh. 30 Vorträge üb. die Vorbereitg. u. Entwicklg. der aesthet. Kultur in England. (VIII, 377 S.) gr. 8°. Dortmund, F. W. Ruhfus '06. *[95]* Geb. 9,—

Writers' and Artists' Year-Book (The) 1907. Cr. 8vo. limp. Black. *[96]* 1 s. net

Frankreich.

Aufsätze:

Art 806. Adolphe Lalanze (A. Patoux). *[97]* — Exposition de Miniatures du XVIIIe siècle à la bibliothèque nationale (A. Lemoisne). *[98]*

Art et Décoration 1. A. Devambez (L. Vauxcelles). *[99]*

Art et les Artistes, Nov. Puget (Philippe Auquier). *[100]*

— **Décembre.** L'aquarelliste Gaston Prunier (J. Aubry). *[101]* — Portail (H. Frantz). *[102]*

Art moderne 41. Camille Mauclair (Francis de Miomandre). *[103]*

— **43.** Mort de Paul Cézanne (O. M.). *[104]*

Arts 60. Jules Breton 1827–1906 (G. Mourey). *[105]*

Art sacré 52. 53. Les plus belles églises des environs de Paris (L. d'Orland). *[106]*

Austrasie. 3. Em. Knoepfler (Atalone). *[107]*

— **4.** Les trésors artistiques de l'église de Scy. *[108]* — Les traditions architecturales du pays messin (Camille Enlart). *[109]*

— **6.** Les églises de Norroy-le-Veneur et de Saulny. *[110]*

Bulletin de la société de l'histoire de Paris XXXIII. 3. Visites princières à la manufacture des Gobelins en 1773 et 1790 (J. Guiffrey). *[111]*

Bulletin mensuel de la Société d'archéologie lorraine 11. La Vierge de l'égl. de Maxieville (P. Denis). *[112]* — Observations relatives au donjon de Vandémont (J. Beaupré et G. Didion). *[113]*

Contemporary Review 493. Manet and Monet (A. P. Nicholson). *[114]*

Emporium 144. Artisti contemporanei: Auguste Renoir (Vittorio Pica). *[115]*

Gazette des Beaux-Arts 594. Les Impressions d'Italie (Edgar Chahine) (Roger Marx) *[116]* — Le portrait de Charlotte de France du présumé Jean Clouet (Louis Dimier). *[117]*

Guide musical 39. Fantin Latour et la musique (De Curzon). *[118]*

Kunst u. Künstler 3. Paul Cézanne (T. Duret). *[119]*

Mois littéraire et pittoresque décembre. Une famille de peintres au XVIIIe siècle: Les Drouais (Jacques Hérissay). *[120]*

— **janvier 1907.** La ville de Cordes, près d'Albi, et ses nombreux vestiges du Moyen âge (Armand Ravelet). *[121]*

Musée 11. Gabriel Toudouze — architecte et graveur 7. 2. 1811—25. 5. 1854. Suite et fin (G. Toudouze). *[122]*

Revue Hebdomadaire 51. Madame Récamier (G. de Grandmaison). *[123]*

Revue lorraine illustrée 4. Le sculpteur Alphonse Saladin (G. Varenne). *[124]* — La renaissance des arts appliqués en Lorraine. *[125]* — Le château de Bourlémont (René Perrout). *[126]*

Studio 165. The collection of Mr. Alexander Young. *[127]* — III. Some Barbizon pictures (E. G. Halton). *[128]*

Bücher:

Doré, G. Paris et Versailles en 1871, av. préf. de G. Hanotaux, album in-8°, 1 vol. Plon-Nourrit et Cie. *[129]* fr. 6,—; cart., fr. 9,—

Germain, A. Les Clouet (les gr. art.), in-8°. H. Laurens. *[130]* fr. 2,50; rel., fr. 3,50

Guiffrey, J. Les Gobelins et Beauvais, in-8°. H. Laurens. *[131]* fr. 3,50; rel., fr. 4,50

Kahn, G. Auguste Rodin, l'homme et l'œuvre, in-4°. Lib. artist. et littér. *[132]* fr. 5,—

— Das Weib in der Karikatur Frankreichs. 2. Lfg. Stuttg., H. Schmidt. *[133]* 1,—

Laurens, J.-P. Œuvre, in-fol. H. Laurens. *[134]* fr. 50,—

Marty, A. L'Histoire de Notre-Dame de Paris, in-4°. H. Le Soudier. *[135]* fr. 200,—

Millet, J.-F. Dessins, 50 reprod., avec introd. par L. Bénédite, in-fol., 1 vol. Hachette et Cie. *[136]* cart., fr. 100,—; sur jap., fr. 150,—

Morice, Ch. Eugène Carrière, in-18, 1 vol. Mercure de France. *[137]* fr. 3,50

Nolhac, P. de, J.-H. Fragonard, 1735—1806, in-4°. Manzi, Joyant et Cie. *[138]* fr. 200,—; rel., fr. 250,—

Poncins, E. de. Inventaire du château de Montrond, MDLXXV, fac-similé, in-fol., 1 vol. H. Champion. *[139]* fr. 30,—

Rose, Elise Whitlock. Cathedrals and Cloisters of the South of France. With Illus. from original Photographs by Vida Hunt Francis. 2 Vols. 8vo. 9×6. pp. 312, 322. Putnam. *[140]* 21 s. net

Toulouse-Lautrec: Elles. 11 farb. Lith. in Fksm.-Reproduktion. (3 Bl. Text.) 59 × 46,5 cm. München, R. Piper & Co. '06. *[141]*
In Mappe, auf Büttenpap. 80,—; auf Japan 120,—; m. Beigabe je e. Blattes der v. Lautrec selbst veranstalteten Orig.-Ausg. 200,—

Italien.

Aufsätze:

Arte VI. Appunti critici intorno alle opere di pittura delle scuole italiane nella Galleria del Louvre (G. Frizzoni). *[142]* — L'arte in onore di S. Agata in Catania (E. Manceri). *[143]* — Scoltura romana del Rinascimento. I. periodo sino al pontificato di Pio II (L. Ciaccio). *[144]* - Antonio di Chellino da Pisa (Fabriczy). *[145]* — La Madonna Greca di Alcamo (E. Brunelli). *[146]* — Gia. Vivio dell' Aquila ed i suoi bassorilievi in cera stuccata, a colori (Pansa). *[147]* - La pala d'Antonello da Messina a Palazzolo Acreide (Venturi). *[148]* — Ancora del bassorilievo attribuito ad Agostino di Duccio nella collezione Aynard (E. Brunelli). *[149]*

Augusta Perusia p. 128. Nel S. Agostino di Perugia (G. Cristofani). *[150]*

Beilage der Allg. Ztg. 281. Kunstgeschichtliches aus Italien (M. Claar). *[151]*

Emporium 144. Attraverso l'Abbruzzo: S. Maria ad Cryptas (J. Rusconi). *[152]* — Due progetti di Ripristina di due antichi monumenti veneziani (Alda). *[153]* — Il busto del „Moncalvo", op. di L. Bistolfi (Francesco Picco). *[154]*

— **145.** Arte Retrospettiva: Il Sodoma a Monteoliveto (Jahn Rusconi). *[155]*

Gazette des Beaux-Arts 594. Les Impressions d'Italie de M. Edgar Chatime (R. Marx). *[156]*

Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Beilage der Graphischen Künste 1. Der venezianische Kupferstich im XV. Jahrhundert (P. Kristeller). *[157]*

Musée 11. Le pal Mansi à Luegues (Foville). *[158]*

Nineteenth Century 359. Giotto in Modern Life (B. de Sélincourt). *[159]*

Nuova Antologia CCX. Leggende (G. Boni). *[160]*

Nuovo archivio veneto XI, II. La cappella di San Biagio nella chiesa dei Ss. Nazaro e Celso in Verona (G. Biadego). *[161]*

Repertorium der Kunstwissenschaft 5. Dokumente und Forschungen zu Michelangelo (E. Steinmann u. H. Pogatscher). *[162]*

Revue des Deux Mondes 1er décembre 1906. La crise de la beauté à Florence au XVe siècle (G. Lafenestre). *[163]*

Rivista marchigiana illustrata p. 268. Gli affreschi di Gentile da Fabriano nella Basilica Lateranense (A. Colasanti). *[164]*

Studi medievali I p. 427. L'epigrafe del ventaglio monzese detto della reg. Teodolinda (Varisco) *[165]*

Velhagen & Klasings Monatshefte 3/4. Giorgione (M. v. Boehn). *[166]*

Westermanns Monatshefte 4. Der Campo Santo von Genua (E. Stöckhardt). *[167]*

Bücher:

Beiträge zur Kunstgeschichte. Neue Folge. gr. 8°. Leipzig, E. A. Seemann.

XXXIV. Graevenitz, G. v.: Gattamelata (Erasmo da Narni) u. Colleoni u. ihre Beziehungen zur Kunst. Eine kultur- u. kunstgeschichtl. Studie. (Padua — Bergamo — Venedig.) Mit 16 Ill. (148 S.) '06. *[168]* 4,—

Chahine, E. Impressions d'Italie, in-4°, holl. E. Sagot. *[169]* fr. 300,—; jap., ir. 500,—

Feliciangeli, Bernardino. Sulla vita di Giovanni Boccati da Camerino pittore del secolo decimoquinto. Sanseverino Marche, Tip. Francesco Taddei, '06. *[170]*

Gebhart, E. Sandro Botticelli et son époque, in-4°, 1 vol. Manzi, Joyant et Cie. *[171]* fr. 500,—; sur jap. fr. 1000,—

Monographien, kunstgeschichtliche. Lex. 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann.

IV. Steinmann; Ernst: Das Geheimnis der Medicigräber Michel Angelos. Mit 15 Taf. u. 33 Abbildgn. im Text. (127 S.) '07. *[172]* Geb. in Leinw. 12,—

Peyre, R. Padoue et Vérone (villes d'art cél.), in 4°. H. Laurens. *[173]* fr. 4,—; rel., fr. 5,—

Rea, Hope. Titian. Miniature Series of Painters. 12mo. pp. 64. Bell. *[174]* 1 s. net

Reymond, M. Michel-Ange (les gr. art.), in-8°. H. Laurens. *[175]* fr. 2,50; rel., fr. 3,50

Rosenthal, G. et L. Carpaccio (les gr. art.), in-8°. H. Laurens. *[176]* fr. 2,50; rel., 3,50

Ruskin, John. The Stones of Venice. 3 Vols. Popular Edn. 12mo. G. Allen. *[177]* each, 1 s. 6 d. net; leather, 2 s. net

Sette, Luigi. Le pitture di San Leonardo di Lisignago. Estr. de Tridentum VII. 1905. Trento, Soc. tip. editrice trentina. *[178]*

Tarducci, Antonio. Gaetano Lapis pittore da Cagli. Cagli, Stab. Balloni, 1906. *[179]*

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

47. Heft. Goldmann, Karl: Die Ravennatischen Sarkophage. Mit 9 Lichtdr.-Taf. (VII, 60 S.) '06. *[180]* 5, -

48. Heft. Hadeln, Detlev Frhr. v.: Die wichtigsten Darstellungsformen des h. Sebastian in der italienischen Malerei bis zum Ausgang des Quattrocento. Mit 7 Lichtdr.-Taf. (VII, 60 S.) '06. *[181]* 4,—

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Kunst u. Kunsthandwerk 11. Zur Geschichte der Wiener Hofburg (M. Dreger). *[182]*

Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission 5. 6. Eine zerstörte Decke im Schlosse von Eggenburg (Dvorák). *[183]* — Die Friedhofsanl. in Strilck i. Mähren (Tietze). *[184]* — Die Fresken i. d. Filialkirche z. Scheranitz i. Oberkrain (Hauser). *[185]* — Wandmalereien der alten Pfarrkirche in Grad [Veldes] (Mantuarin). — Wandmal. *[186]* in d. Pfarrk. z. Rapotenstein (Hammerl) *[187]*. — Eine plastische Arbeit von Stammel im k. k. Hofmuseum (Mayr). *[188]*

Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen. Die Prag-Altstädter Turmuhr nach einer handschriftlichen Schilderung des XVI. Jahrh. (F K. Branky) *[189]*. — Neue Gedanken und Ausdrucksformen der Kunst in Böhmen unter den Luxemburgern (J. Neuwirth). *[190]*

Studio 39. 165. Old Austro-Hungarian peant furniture (A. S. Levetus). *[191]*

Bücher:

Dernjac, Jos. Die Wiener Kirchen des XVII. u. XVIII. Jahrh. [Aus: „Ztschr. d. öst. Ingen.- u. Archit.-Ver."] (87 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Wien, A. Hölder '06. *[192]* 4,40

Leisching, Eduard. Die Bildnis-Miniatur in Oesterreich von 1750—1850. Mit e. Einleitg. üb. die allgemeinen Zustände der Kunstpflege in Oesterreich bis 1850 u. üb. die Miniatur in den anderen Ländern. (297 S. m. 57 Abbildgn. u. 51 z. Tl. farb. Taf.) gr. 4°. Wien, Artaria & Co. '07. *[193]* 153,—; geb. in Seide od. Ldr. 191,—

Polen.

Bücher:

Ptasnik, J. Z dziejow kultury wloskiego Krakowa. (Zur Kulturgeschichte des italienischen Krakau.) Krakau '06. 8°. 148 S. *[194]*

Tomkowicz, St. Raciborowice. (Monographie der Kirche in R.) Krakau '06. 8°. 38 S. m. Abb. *[195]* K. —,50 h.

Russland.

Aufsätze:

Gazette des Beaux-Arts 594. Un peintre petit-russien à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe Vladimir-Loukitch Borovikovski (1757 bis 1825) IIe et dern. art. (De Roche). *[196]*

Zeitschrift f. bild. Kunst 3. Zwei Jahrhunderte russischer Kunst (J. Grabar). *[197]*

Bücher:

Русскіе Тортреты XVIII и. XIX столѣтій (Porträts Russes des 18 et 19 siècles). Lief. 2 et 3 d. II. Bd. Petersburg '06. 4°. Je 25 Taf. u. 52 S. Text. *[198]*

У. Е. Бондаренко. Архитекшурные Тамятники Москвы. Lief. 2 u. 3. (Architektur-Denkmäler Moskau's; D. Epochen Peter I, Elisabeth u. Katharina II. Redaktion u. Text von J. Bondarenko). Moskau '06. 4°. 55 S. Text. 72 Taf. *[199]* Rbl. 8,—

Schweiz.

Aufsätze:

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 2. Das älteste Direktorium Chori von Beromünster (M. Estermann). *[200]* — Die spätgot. Flachdecke i. alten Rathause z. Solothurn (Zetter-Collin). *[201]*

— **3.** Die Grabungen am sog. Kalberhügel in Königsfeldern i. J. 1905 (L. Fröhlich). *[202]* — Ausgrabung in Kaiseraugst (Burckhardt-Biedermann). *[203]* — Mittelalterl. Wandgemälde i. d. Bündner Tälern Schams und Domleschg (J. R. Rahn) *[204]*. — Die Glasgemälde in den aarg. Kirchen und öffentlichen Gebäuden (Hans Lehmann). *[205]* — Der Giesser S. Maritz in Bern (Zesiger). *[206]* — Der Gerechtigkeitsbrunnen i. Burgdorf (R. Ochsenbein). *[207]* — Fouilles exécutées par les soins du Musée National. Le cimetière de Giubiasco (Suite). *[208]*

Bücher:

Anheisser, R. Altschweiz. Baukunst. 1. Lfg. 2. Hälfte u. 2. Lfg. Bern, Francke. *[209]* 4,80

Durrer, R. Die Kunst- u. Architektur-Denkmäler Unterwaldens. Bog. 23—25. Zür., Fäsi & B. *[210]* Je —,25

Gladbach, E. Charakteristische Holzbauten der Schweiz vom 16. bis 19. Jahrh., nebst deren inneren Ausstattung. Nach der Natur aufgenommen. 32 Taf. in Lichtdr. u. mehrere Texttaf. m. zahlreichen Illustr. im Text. 3. Aufl. 4 Lfgn. (22 S. Text.) 49×35 cm. Berlin, B. Hessling '06. *[211]* In Mappe je 9,—

Merz, W. Mittelalterl. Burganlagen u. Wehrbauten d. Kanton Argau. 9. Lfg. Aarau, Sauerländer & Co. *[212]* 5,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Architekten 11. 12. „Budolfi-Kloster" i Viborg og dets Nedrivning (C. M. Smidt). Mit 4 Abb. *[213]* — „F. Uldall, Danmarks middelalderlige Kirkeklokker" (rec. v. Chr. Axel Jensen). *[214]*

Fédération art. 52. L'art en Suède (C. Tulpinck). *[215]*

Finsk Tidskrift (Helsingfors) Bd. 61. H. 1/2. Carl Eneas Sjöstrand [finnischer Bildhauer, 1828—1906]. Nagra minnen fran hans lefnad. Mit Portr. (C. G. Estlander). *[216]*

Jule-Album 1906 (Kopenhagen). Flora Danica. Mit 20 Illustr. nach den Originalen im Rosenborg-Museum (Museuminspektor Bering Liisberg). *[217]*

Julrosor (Stockholm) 1906. Herman Norrman †, Söndagsmalaren bland vara konstnärer. En minnesteckning (Tor Hedberg). Illustr. *[218]*

Kunst (Kopenhagen) 8/9. Inhalt: „Kunstens Historie i Danmark", redig. af Karl Madsen. I. Danmarks Malerkunst: Den nationale Kunst. S. 253—308. gr. 4°. *[219]*

Morgenbladet (Kristiania) 679. Vigelands Fontäne. En Dom fra Udlandet (Brief des Geh.-R. W. von Seidlitz, Dresden). *[220]*

Nordisk Tidskrift (Letterstedtska) 7. Ny dansk kunsthistorisk Litteratur [„V. Lorenzen, Vor Frue Kirke og Hospitalet i Aarhus"; „V. Wanscher, den aesthetiske Opfattelse af Kunst"] (Beckett). *[221]*

Ord och bild 10. Oscar Levertin 1862–1906. Nagra minnesord [mit Mitteil. über seine Callot-Studien] (John Kruse). Mit 4 Portr. *[222]*

— **11.** En försvunnen jättetafla och dess öden [Marcus Larson's „Schiffbruch an der Bohuslänska-Küste in Schweden", 1857] (Axel Gauffin). Mit 3 Abb. *[223]*

Tilskueren. December. Joach. Skovgaard. Viborg Domkirkes Dekoration (Georg Saxild). Mit 5 Abb. *[224]* — Albert Gottschalk (K. Madsen). Mit 2 Abb. *[225]* — Akademiet og Ministeriet [anlässl. eines Streits über Besetzung eines Lehrerpostens an der Akademie] (Docent Vald. Vedel). *[226]*

Bücher:

Jule-Album 1906. 48 zweisp. S. u. 4 Bilder (Tondrucke nach Rembrandt'schen Gemälden) in Fol. ($41 \times 31^1/_2$.) Kopenhagen, A. Christiansens Forlag. 2 Kr. Mit 1 Photogravure. [Cl. Lorrain, Landschaft mit der hl. Familie auf d. Flucht nach Ägypten]. 3 Kr. 50 Oere

Das neue (künftige) Schloss Christiansborg, gez. von s. Architekten Th. Jörgensen; und Ch. Dana Gibson: 5 Zeichnungen. *[227]*

Julerosers 1906. Fol. Kopenhagen u. Kristiania, Gyldendal. *[228]* Kr. 1,50

Enth. u. a.:

Julerosers Haandtegningssamling [Handzeichnungen, auf Passepartout, von: Kr. Zahrtmann, F. J Willumsen, Nils Kreuger, Erik Werenskjold, G. von Rosen, Hans Nik. Hansen, O. Valstad, Th. Kittelsen, L. Frölich, Chr. Krohg, Frants Schwartz, Osc. Björck, Br. Liljefors] — und in Chromotypie-Tafeln: A. Zorn, Bölgeskvalp; Gudm. Hentze, de hellige 3 Konger (nach Aquarell); G. Achen, Sommer; Fr. Thaulow, Strömhvirvler.

Konstböcker, Sma, 2. 60 svenska malare, 60 reproduktioner i tontryck. 8°. (15×10.) 64 S. Lund '06, Gleerupska bokhandel. *[229]* Kr. 1,—

Larsson, Carl. Spadarfvet. Mitt lilla landbruk. 24 Aquarelle [das tägliche Leben im Wechsel der Jahreszeiten auf dem Landgut des Künstlers schildernd] mit Text u. Zeichnungen. Querfol. (30×42). 19 S., 24 Taf. Stockholm '06, Bonnier. *[230]* gbd. in Lwd. Kr. 15,—

Michaëlis, Sophus, Billedhuggeren Jens Adolph Jerichau. 134 S. u. 20 Taf. in 4°. (23×18). Köbenhavn, Hagerup in Komm. Kr. 5,—

A. u. d. T.: Blade af dansk Kunsts Historie udg. af Foreningen for national Kunst under Ledelse af P. Johansen. Bd. II. *[231]*

Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Art et Décoration 11. Les céramiques de grand feu: La porcelaine dure et le grès-cérame (T. Doat). *[232]* — Quelques affiches (P. Verneuil). *[233]*

Art Journal, Nov. Haslemere Arts and Crafts (R. E. D. Sketchley). *[234]*

Burlington Magazine 45. Cretan Embroidery (L. F. Pesel). *[235]*

Connoisseur 64. Some rare Specimens of Staffordshire salt-glazed Ware (Caddie). *[236]* — Old Door Knockers (Jackson). *[237]* — On antique Earings and Ear-Eendants (Rae). *[238]* — Old Type Face, and those who cut them (J. M. O'Fallon). *[239]*

Dekorative Kunst 3. Dänische Porzellan- und Metallarbeiten (G. Bröchner). *[240]*

Gazette des Beaux-Arts 593. Un vitrail profane du XVe siècle (L. Bégule et E. Bertaux). *[241]*

Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission. III. 1. Die neolith. Keramik in Oesterreich (Hoernes). *[242]*

Kunst u. Kunsthandwerk 10. Vasa murrina und vasa diatreta (A. Kisa). *[243]* — Künstlerische Notentitel (J. Loubier). *[244]*

Magyar Iparmüvészet 6. Az iparmüvészeti reformija [Die Reform des kunstgewerbl. Zeichnens]. *[245]* — A drezdai iparmüvészeti kiállitás [Die kunstgewerbl. Ausstell in Dresden] *[246]*. — Müvészet a szövöiparban [Die Kunst in der Textilindustrie] (A. Lakatos). *[247]*

Revue Archéologique. Novembre - Décembre. Les émaux limousins à fond vermiculé (J. Marquet de Vasselot). *[248]*

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums 2. Holländ. Fliesenkeramik (W. R. Valentiner). *[249]*

Bücher:

Burton, William. Porcelain. A Sketch of its Nature, Art and Manufacture. Illus. 8vo. $9 \times 5^1/_2$. pp. Cassell. *[250]* 7 s. 6 d. net

Lambert, Th. Décoration et ameublement, intérieurs, album (nouv. él. arch., 9e série), in-folio. Ch. Schmid. *[251]* fr. 60,—

Kunsterziehung.

Aufsätze:

Art à l'école et au foyer 5. 6. La culture du goût (H. Fierens-Gevaert). *[252]*

— **7.** L'entomologie et l'éducation esthétique de l'enfant (L. Halflants). *[253]*

Bulletin des écoles primaires 17. L'éducation esthétique à l'école. *[254]*

Education familiale 2. 4. La question de l'éducation esthétique au 1er Congrès d'éducation et de prosection de l'enfance (J. Gessler). *[255]*

Gymnastique scolaire 6. L'art à l'école (M.) *[256]*

Säemann 9. Das „Kunstzimmer" der Kleinstadt. (W. Waetzoldt-Berlin). *[257]*

Samedi 14. La culture du goût (Fiérens-Gev). *[258]*

Zeitschrift für Philosophie und Pädagogik 2. Die Eigenart des Kunstunterrichts (C. Schubert). *[259]*

Bücher:

Jan Bryl. „Archeologja w szkole". (Die Archäologie in der Schule, auf Grund eigener Schulpraxis). Krakau '06. 8°. 34 S. *[260]* Kr. —,50

Hind, C. Lewis. The Education of an Artist. Illus. 8vo. $9 \times 5^1/_2$. pp. 270. Black. *[261]* 7 s. 6 d. net

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Art moderne 37. La restauration des tableaux anciens (Maeterlinck). *[262]*

Berner Rundschau I. 7. Berechtigung und Möglichkeit eines Heimatschutzes (C. H. Baer). *[263]*

Fotografisk Tidskrift (Stockholm) 254. Fotografering af mälningar. Föredrag (Gustaf Sjöberg). *[264]*

Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 11. Die Wiederherstellung der St. Johanniskirche in Dorpat [Livland] (J. Frey). *[265]*

Svenska Dagbladet (Stockholm 4/XI. Moderna restaurationsprinciper [Vortrag von Eckhoff mit Diskussion, u. a. von Ambrosiani, Roosval, Söderblom, Curman]. *[266]*

Zeitschrift für christliche Kunst XIX. 9. Ueber die Instandsetzung alter Glasmalereien (Heinrich Oidtmann). *[267]*

Hilfswissenschaften.

Bücher:

Siebmacher's, J., grosses u. allgemeines Wappenbuch in e. neuen vollständig geordneten u. reich verm. Aufl. m. herald. u. historisch-genealog. Erläutergn. Lex. 8°. Nürnberg, Bauer & Raspe. V. Bds. 7. Abt. Seyler, Gust. A.: 1871 bürgerliche Wappen. (106 Seiten m. farb. Titel und 100 Taf.) '06 37.50; geb. 40.—. *[268]*

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Architekten 3. Ny Carlsberg-Glyptotheket [vom architektonisch-dekorativen Gesichtspunkt aus] (Vilh. Wanscher). *[269]*

— **7.** Udstillingen i Dresden 1906 (illustr.). *[270]*

Art et Décoration 11. Le salon d'automne (C. Mauclair). *[271]*

Art Journal Nov. The new Watts Gallery at Compton (D. C. Thomson). *[272]* — Nat. Gallery of Australia, Melbourne. *[273]*

Arts 59. La collection de M. Claudius Côte (T. Destève). *[274]* — La coll. de M. Albert Maignan II (G. Migeon). *[275]*— La châsse de s. Caliume conservée dans l'église de Mozac (Puy-de-Dôme) (R. Thosel). *[276]*

Blätter für Gemäldekunde 5. Bilder von seltenen Meistern in der Sammlung Mallmann zu Blaschkow (Th. v. Frimmel). *[277]*

Burlington Magazine 45. English Provincial Museum III. *[278]*

Frankfurter Ztg. 28. 11. Symmetrie und Gleichgewicht. Ausstellung im Württembergischen Landesgewerbem. in Stuttgart (L. Holthof). *]279]*

— **1. 12.** Die Ausstellung der Neuerwerbungen des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt (G. Swarzenski). *[280]*

Neue Freie Presse 27. 11. Umkehr (Zur Winterausstellung des Oesterr. Museums). *[281]*

Bücher:

Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der königl. Nationalgalerie Berlin 1906. Hrsg. vom Vorstand der deutschen Jahrhundertausstellg. Katalog der Gemälde. (Mit farbenanalyt. Beschreibgn. v. Jul. Meier-Gräfe.) (Die deutsche Jahrhundertausstellung Berlin 1906.) (VI, 621 S. m. 1137 Abbildgn.) 4°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '06. *[282]*
Geb. in Leinw. 60,—

Ausstellungs - Jahrbuch. Hrsg. v. Heinr. Pudor. 1. Jahrg. 1906. 1. Heft. (20 S. m. Abbildgn.) 41,5×30 cm. Berlin-Steglitz, H. Pudor. *[283]* 1,60

Besnier, M. La Collection Campana et les musées de province (ext. de la Rev. archéol.), in-8°. E. Leroux. *[284]* fr. 3,50

Ehrenthal, M. v. Die Waffensammlung des Fürsten Salm-Reifferscheidt zu Schloss Dyck. (222 S. m. Abbildgn. u. 6 Taf.) 4°. M.-Gladbach '06. (Leipzig, K. W. Hiersemann.) *[285]* 15,—

Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin. Hrsg. v. der Generalverwaltg. der königl. Museen. 14. Aufl. (IV, 207 S. m. 3 Pl.) kl. 8°. Berlin, G. Reimer '07. *[286]* —,50

Gemälde-Galerie, die, der königl. Museen zu Berlin. Mit erläut. Text v. Jul. Meyer, Wilh. Bode, Hugo v. Tschudi u. a. Hrsg. v. der General-Verwaltg. 23. Lfg. (Text S. 1—12 m. Abbildgn. u. 6 Taf.) 51×40 cm. Berlin, G. Grote '06. *[287]*
Vorzugs-Drucke auf chines. Pap. 60,—; Künstler-Drucke auf japan. Pap. 100,—

Meisterwerke alter Kunst aus dem Besitz v. Mitgliedern des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins in Berlin. (29 Photograv. nebst Titelbl. u. Inhaltsverzeichnis.) 68,5×52 cm. Berlin, Photograph. Gesellschaft '06. *[288]* In Mappe 250,—

— der fürstl. Liechtensteinischen Gemälde-Galerie in Wien. (48 Photograv. nebst Titelbl. u. Inhaltsverzeichnis.) 69×51,5 cm. Ebd. '06. *[289]*
In Mappe 350,—

Térey, Gabr. de. Tableaux anciens du musée des beaux-arts de Budapest. (VIII, 219 S. m. 1 Grundriss u. 98 Taf.) 8°. Budapest, G. Katz '06. *[290]* 4,50

Wauters, A.-J. Cataloque historique et descriptif des tableaux anciens du musée de Bruxelles, rédigé par A. Wauters, membre de la Commission des musées, professeur à l'Académie des beaux-arts. Deuxième édition. Bruxelles '06. G. Van Oest et Cie. In-8°, XLVI—301 p. *[291]* fr. 3,50

Ikonographie.

Aufsätze:

Archiv für christl. Kunst 10. Die Jagd des sagenhaften Einhorns als Sinnbild der Menschwerdung (C. Atz). *[292]*

Bull. mens. de la Société d'Archéologie Lorraine 10. Un sculpture représentant le Père Eternel à Jezainville (A. Parisot). *[293]*

Deutsche Kultur 18. Die Jesusdarstellung in der bildenden Kunst (M. Buchner). *[294]*

Schlesische Volkszeitung 21. 10. Die Darstellung der Eucharistie in den Kunstdenkmälern der Katakomben (Fink). *[295]*

Zeitschrift für bildende Kunst 2, Arbeitende Bauern a. burgundischen Teppichen (A. Warburg). *[296]*

Bücher:

Bibel, die, in der Kunst. Nach Orig.-Illustr. erster Meister der Gegenwart. Erläuternder Bibeltext v. Augustin Arndt, S. J. (203 S. m. 100 Orig.-Illustr.) gr. 4°. Mainz, Kirchheim & Co. '06. *[297]* Geb. 30,—

Bildnisse, die, der Königin Luise. Hrsg. v. Paul Seidel. 12 Kpfr.-Aetzgn. nach zeitgenöss. Originalen m. begleit. Text. (VIII S.) 44,5×33,5 cm. Berlin, Gesellschaft zur Verbreitg. klass. Kunst '06. *[298]* In Leinw.-Mappe 25,—

Kozicki, Wl. „Sw. Sebastjan". (Die Heil. Sebastian. Vergleichende Studie zur italienischen Kunstgeschichte). Krakau '06. 8°. 136 S. m. 24 Abb. *[299]* Kr. 5,—

Kunsttheorie.

Aufsätze:

Art 805. L'art et l'état. Lettre à M. Aristide Briaux, ministre de l'instruction publique et des beaux arts (M. Dumoulin). *[300]*

Allgemeine Rundschau 13. 10. Zur Definition des Schönen (G. Menge). *[301]*

Deutsche Kultur 19. Kunst und Dressur (Ernst Clausen). *[302]*

Deutschland 2. Volkswirtschaft u. Kunst (Lux). *[303]*

Russkaja Mysl 9. Psycho-Physiologische Bedingungen des Talents (J. Orschanski). *[304]*

Tag 23. 10. Adolf Hildebrand. Zum Problem der Form (H. Rosenhagen). *[305]*

Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. 4. Ueber künstlerische Wahrheit (Landmann-Kalischer). *[306]* — Apollinische und dionysische Kunst (Schluss) (Spitzer). *[307]*

Bücher:

Gaultier, P. Le Sens de l'art, sa nature, son rôle sa valeur, in-16. Hachette et Cie. *[308]* fr. 3,50

Diez, Max. Allgemeine Aesthetik. (180 S.) '06. *[309]*

Krack, Otto. Die Gesetze der Kunst. 10 Vorträge üb. die Kunst u. die einzelnen Künste, Dichtkunst, Bildhauerkunst, Malerei, Tonkunst, Baukunst u. die angewandten Künste. (VIII. 144 S.) '06. *[310]*

Vogt, W. Die Aesthetische Idee bei Kant. Diss. Erlangen '06. (65 S.) 8°. *[311]*

Handbücher und Lexika.

Knötel, Paul. Illustrierte allgemeine Kunstgeschichte im Umriss f. Schule u. Haus sowie zum Selbststudium. 2. Aufl. (V, 258 S. m. 181 Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, O. Spamer '07. *[312]* Geb. 6,50

Allgemeines.

Aufsätze:

Art et Décoration 10. Stylisation, étude dans les arts anciens (E. Grasset). *[313]*

Berg. Märk. Ztg. 5. 12. Der Künstler und das Publikum (W. v. Oettingen). *[314]*

Hohe Warte 23. 24. Das Groteske (Lux). *[315]*

Köln. Ztg. 2. 12. Kunstliebhaber u. Sammler. *[316]*

Möbel u. Dekoration 23. Künstlerische Zweckmässigkeit (B. Ellenstein). *[317]*

Oesterreichische Rundschau 1. 12. Die Berichterstattung in der Kunstwissenschaft (J. Strzygowski). *[318]*

Post 2. 12. Die Kunstaufgaben des Staates nach französischer Auffassung. *[319]*

Zukunft 20. 10. Die Frau u. die Kunst (Scheffler). *[320]*

Bücher:

Fuchs, Eduard. Koinnan i karikatyren. H. 1. 4°. (29×21.) S. 1—24 u. 2 Taf. Stockholm, Björck & Börjesson. *[321]* Pr. Heft 75 Oere.

Diejenigen Museen und Privatgalerien, die in den Jahren 1905 und 1906 Kataloge über ihre Kunstwerke herausgegeben haben, die hier nicht aufgeführt sind, bitten wir um die betreffenden bibliographischen Angaben oder um Uebersendung eines Exemplares ihres neuen Kataloges.

Die Redaktion der „Monatshefte".

Museums-Kataloge.

Die eingeklammerten Preise geben das Porto an.

Antwerpen. Kgl. Mus. der schönen Künste. Deutsche Ausg. i. Auftrage des Museums-Vereins. Beschreib.-Verz. I. Alte Meister 1905. 364 Seiten. 8°. Buchdruckerei Jan. Boncherij. Hopland 22 Antwerpen. frcs. (incl. Porto) 2,80

Bruxelles. Cat. histor. et descrpt. des tableaux anciens du musée de Bruxelles par A. J. Wauters 1906. 2 éd. 8°. 301 p. (60 Taf.) Illustr. Ausgabe erscheint Ende 1906. frcs. 6,—. (?) J. G. van Oest et Co. Br. Rue du Musée 16. frcs. 3,50 (60)

Gand. Cat. du musée des beaux arts. L. Maeterlinck 1905. 67 p. 54 illustr. hors texte. Gand. Imprimerie F. Meyer van Loo, Rue de Flandre 66. frcs. (incl. Porto) 1,50

Edinburgh. Catalogue of the Nat. Gal. of Scotland 1906. Rob. Gibb. Principal Curator. 8°. 300 p. 4 ed. James Hedderwick a Sons ltd. St. Vincent place. 6 d. (3 d.)

Glasgow. Art Gallery and Museum Kelvingrove 1906. Illustr. Cat. descript and historical of the pictures.... 11 ed. 224 p. 8°. 1/— (6 d.)

— Illustr. Cat. descript and historical of the sculpture.... Printed: Rob. Anderson, 142 West Nile Street. 43 p. 8°. 3 d. (2 d.)

London. Cat. of the oil paintings and Water-Colours. Collection in the Wallace 1905. 174 p. 8°. 6 edition. 6 d. (2 d.)

— Nat. Gall. Descriptive and historical Catal. of the Pictures in the N. G. 1906. Foreign Schools 18 ed. 8°. 709 p. Zu beziehen d. d. Keeper of the N. G. 1/— (6 d.)

Budapest. Cat. des tableaux anciens du musée des beaux arts de B. par Direkteur Dr. phil. G. de Térey. 8°. 219 p. 100 illustr. hors texte. 1906. Katalog ist nicht beschreibend, Auszug der gr. ungar. Ausgabe, deutsche Ausgabe folgt später. Impr. de la cour et roy. Victor Hornyánszky, Budapest. (incl. Porto) 3 Kr.

Hannover. Provinzial-Museum 1905. Katalog von Direktor Dr. Reimers. (Fideikommiss.-Galerie des Gesamthauses. Braunschweig und Lüneburg.) 240 p. 8°. D. d. Hausmeister zu beziehen. Mk. 0,50 (0,10)

Köln. Verzeichnis der Gemälde des städt. Museums Wallraf-Richartz. 1906. Illustr. Mk. 1,—; Porto 0,30 Mk.

Kataloge in Vorbereitung.

Bruges: Musée communal 1906/7 (?). (Bei G. v. Oest & Co., Brüssel).
Prag: Gemälde-Gal. im Rudolfinum, illustr. Katalog (Mai 1907).
Wien: K. Hofmus., Gemälde-Gal., illustr. Kat. (1907). — Gräfl. Harrach'sche Galerie, Katalog 1907/8.
Bremen: Kunsthalle, illustr. Katalog.
Cassel: Kgl. Gemälde-Galerie, Katalog Ende 1907 (?).
Nürnberg: Germ. Mus., Gemälde-Katalog (1907).
Stuttgart: Gemälde-Galerie, illustr. Katalog 1,50 Mk.
Weimar: Grossh. Galerie, Katalog 1907/8 (?).

Notizen.

Henri Bouchot † (1849—1906). Bibliographie in der Zeitschrift L'Art No. 806.

Juljan Klaczko, Literaturhistoriker, Publizist und Aesthetiker, ist in Krakau hochbetagt verstorben. Er veröffentlichte in französischer Sprache das Werk: „Rome et la Renaissance", von dem nur der erste Teil „Jules II" erschienen ist.

Dr. Christian Rauch hat sich an der Universität Giessen auf Grund der Arbeit „Die Trauts, Studien und Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei" habilitiert.

A. J. Usspenski ist zum Direktor des Archäologischen Institutes (mit dreijährigem Kursus) ernannt worden, das in Moskau Anfang 1907 eröffnet werden soll.

Fr. Piekosinski, einer der besten Kenner polnischer Sphragistik, ist in Krakau gestorben.

Dr. Paul Schubring, Dozent an der Techn. Hochschule Charlottenburg, ist zum Professor ernannt worden.

Max Jordan † 1837—1906

Wichtigste Arbeiten:

Gedächtnisrede auf Gustav Jäger (Leipzig, 1871).

Die Wandmalereien der Leipziger Museumshalle (Sonderabdruck a. d. Wochenschrift „Im neuen Reich", 1872).

Das Malerbuch des Lionardo DaVinci (Abdruck aus von Zahn's Jahrbüchern der Kunstwissenschaft, 1873).

Die Odyssee in Prellers Darstellung (Gratulationsschrift für Herrn Bürgermeister Dr. Koch, 1873).

Kataloge der Kgl. National-Gallerie, Aufl. 1—12 (1876—1900).

Friedrich Preller (Sonderabdruck aus der Wochenschrift „Im neuen Reich" No. 20, 1878).

Ausstellung architektonischer und dekorativer Reiseskizzen (Berlin, 1879).

Stammbuch der National-Gallerie in Berlin 1880, Prachtausgabe.

Katalog der Kgl. National-Gallerie zu Berlin. Festausgabe mit 50 Illustrationen. Zum 25. Januar 1883.

Das Werk Adolf Menzels gemeinsam mit R. Dohme (München, 1889—90).

Das Werk Adolf Menzels. Eine Festgabe zum 80. Geburtstage des Künstlers. (München, 1895.)

Arnold Böcklin zum 70. Geburtstag (Deutsche Kunst 2. Jahrg. No. 1 1897).

Adolf Menzel (München, 1904).

Friedrich Preller der Jüngere, Tagebücher des Künstlers, herausgeg. und bibl. vervollständigt 1904.

Die Verbindung für Historische Kunst 1854—1904, Denkschrift gemeinsam mit Alexis Klee.

Die Künstler-Monographien in der Knackfuss'schen Sammlung über Koner (1901) und Geselschap (1906).

Das Werk Adolf Menzels 1815—1905. (München, 1905.)

Uebersetzungen:

Crowe und Cavalcaselle: Geschichte der italienischen Malerei (Leipzig, 1869—1874).

Crowe und Cavalcaselle: Das Leben Tizians (Leipzig, 1877).

Ausgaben:

Italienische Landschaften in Photographien nach Originalzeichnungen von Julius Schnorr v. Carolsfeld (2. Ausg. 1869).

Theodor Grosse's Freskomalereien des Städtischen Museums zu Leipzig (Leipzig 1865—1873).

Bonaventura Genelli: Aus dem Leben eines Künstlers. (Leipzig 1867).

Bonaventura Genelli: Satura (Leipzig 1871).

Bonaventura Genelli: Umrisse zu Dante's Göttlicher Komödie (Leipzig 1867).

Friedrich Preller: Figurenfries zur Odyssee. (Leipzig 1875).

Friedrich Preller: Italienisches Landschaftsbuch Leipzig 1878).

A. v. Heydens Wandgemälde in der Kgl. National-Gallerie in Berlin, 14 Blatt Photographien.

Kunsthistorischer Kongress Dresden 1907.

Während der Drucklegung dieses Heftes erhalten wir die unten abgedruckte Zuschrift vom prov. Vorstand des ständigen Ausschusses der kunsthistorischen Kongresse. Wir können daher erst im nächsten Hefte auf diese Ausführungen eingehen und bitten auch die Leser der Monatshefte, nunmehr zu dem Programm des Ausschusses Stellung zu nehmen.

Die Redaktion der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Sehr geehrte Redaktion! Auf Ihre Fragen im Novemberheft 1906 S. 219 antwortet der prov. Vorstand des ständigen Ausschusses der kunsthistorischen Kongresse:

Zu I. Das Handbuch der Kunstwissenschaft soll vorläufig im Hintergrunde bleiben. Wir wollen unsere ganze Kraft an die Schaffung von Jahresberichten setzen.

Zu II. Für die Sicherung dieser Jahresberichte scheint uns die Begründung einer festen Gesellschaft unerlässlich. Mitglieder sind die Mitarbeiter, Verlag und Vertrieb wird dem Buchhandel überlassen. Wir fangen mit den Gebieten an, für die sich Fachreferenten gefunden haben, und gestehen Lücken ein in der Absicht, zur Ausfüllung anzuregen. Der Ausschuss wird sich bemühen, dem Kongress eine Systematik und, wenn keine Meldungen einlaufen, aus Eigenem eine Liste der Mitarbeiter vorzuschlagen. — Die Berichte selbst müssten wohl Inhaltsangabe und Kritik zugleich enthalten; sie sollen ferner nicht nur Bücher notieren, sondern übersichtlich auch Geschehnisse auf dem Gebiete der einzelnen Fachgebiete zusammenstellen. Selbständige Aufsätze gehören nicht in den Bereich der Jahresberichte.

Zu III. Die Jahresberichte sind als eine Unternehmung des Kongresses 1907 gedacht. Die hier begründete Gesellschaft kann sich aber selbständig machen wie das kunsthistorische Institut in Florenz und die kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. Ob sie dem jeweiligen Kongress Bericht zu erstatten hat, ist Sache der Beschlussfassung. Ebenso bleibt die Frage, ob Aesthetik und die archäol.-anthrop. Forschung in den Kreis der Jahresberichte für Kunstwissenschaft fallen, der Aufstellung des systematischen Programms und der Debatte vorbehalten.

Für den prov. Vorstand des ständigen Ausschusses der kunsthistorischen Kongresse

Strzygowski

* * *

Es sei mir gestattet, an dieser Stelle eine Ergänzung zu meiner Besprechung der „Vorträge und Essays“ von Jakob Caro (Oktoberheft S. 186/7) zu bieten. Gegen Ende seines Vortrags über Altnürnberg (S. 106 f.) erklärt Caro, noch eine Tatsache hervorheben zu wollen, welche „ebensowohl den Biographen Melanchthons als den Kunsthistorikern entgangen zu sein scheint, die Tatsache nämlich, dass Melanchthon selbst, und zwar mit Bewusstsein dass er damit in eine gewisse Konkurrenz mit Dürer trete, unter die Kupferstichzeichner gegangen ist.“ Und nun folgt eine Auseinandersetzung, wie sie Caro schon früher, in seinem Aufsatz „Anekdotisches zu Melanchthon“ in den „Theologischen Studien und Kritiken“ 1897, Seite 801 ff., geliefert hatte, wonach Melanchthon zur Zeit der Wittenberger Konkordie (1536) zwei allegorische Zeichnungen (St. Georg und St. Christoph) entworfen habe. Mir kam die Sache gleich so abenteuerlich vor, dass ich es für geraten hielt, sie lieber ganz mit Stillschweigen zu übergehen, eingedenk des Lotzeschen Satzes: „Offenbare Grillen müssen in der Wissenschaft nicht einmal durch zu sorgfältige Bekämpfung fortgepflanzt werden.“ Kaum hatte ich meine Besprechung an die Redaktion abgesandt, da fand ich in dem neusten Heft der „Theologischen Studien und Kritiken“ 1907, S. 137—143 eine ausführliche Widerlegung der phantasievollen Caroschen Erörterungen aus der Feder von Otto Clemen. Dieser vortreffliche Kenner der Reformationsgeschichte weist überzeugend nach, dass Caro die betreffende Briefstelle Melanchthons falsch interpretiert hat und dass es sich dabei nicht um Bilder, sondern um Gedichte zu Bildern handelt.

Hermann Michel

Das ausführliche Personen- und Sachregister für den Jahrgang 1906 der „Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur“ kann aus technischen Gründen erst dem Februar-Heft beigelegt werden

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Zweites Heft. ▫ Februar 1907.

Deutsche Kunst.

Edmund Hildebrandt, Friedrich Tieck. Ein Beitrag zur deutschen Kunstgeschichte im Zeitalter Goethes und der Romantik. Leipzig 1906. Karl W. Hiersemann. XX. u. 183 S. mit 17 Abb. auf 10 Tafeln.

Wir sind nicht eben reich an Künstlerbiographien aus der Zeit zwischen 1750 und 1850. Nur vereinzelte Künstlerpersönlichkeiten haben ihre Biographen gefunden, wie Thorwaldsen, Canova und Rauch; bezeichnend für die Zeit sind es meist nur Bildhauer. Es kann nicht geleugnet werden, dass das Interesse der Kunsthistoriker für eine Zeit, da „das Denken das Sehen unterjochte", da die literarische Bewegung die bildende Kunst völlig unter ihren Bann zwang und sie nur anerkannte, soweit sie ihre Ideen versinnlichte, nur schwach sein kann. Immerhin entschuldigt nichts die Tatsache, dass wir über manchen modernen Künstler besser unterrichtet sind, als z. B. über Gottfried Schadow, der noch immer keine eingehende Würdigung gefunden hat.

Die starke Abhängigkeit der klassizistischen Kunst von der literarischen Bewegung macht es erforderlich, eine Künstlerbiographie auf breiterer kulturgeschichtlicher Basis zu gründen. Denn die rein künstlerischen Probleme treten in den Hintergrund. Hildebrandt legt sogar den Schwerpunkt seiner Biographie über Friedrich Tieck auf die Betrachtung der Beziehungen des Künstlers zu den geistigen Grössen seiner Zeit. Er rechtfertigt sein umfangreiches Buch damit, dass „der Historiker um der grössten Epoche willen seit den Tagen der Antike und der Renaissance seine Aufmerksamkeit auch auf die Erscheinungen richtet, die ihm als Flecken an der Sonne nicht Bewunderung, sondern Nachdenken abnötigen." Die Auffassung der klassizistischen Kunst als einer Begleiterscheinung der literarischen Bewegung ist die einzig richtige, sie allein ermöglicht eine gerechte Beurteilung, ohne die Schwächen zu leugnen Nach der formalistischen Seite erwachsen der Darstellung die grössten Schwierigkeiten insofern, als die Grenzen zwischen Typus und Individuum oft bis zur Unkenntlichkeit verwischt sind.

Bei dem Namen Tieck denkt man nicht zuerst an den Bildhauer, dem das Buch Hildebrandts gewidmet ist, sondern an dessen Bruder Ludwig, den Romantiker, der Bildhauer Friedrich Tieck dürfte den meisten kaum dem Namen nach bekannt sein. Sein Lebensgang ist schon äusserlich durch die Beziehungen zu den grössten Geistern der Nation und zu fast allen grossen Künstlern seiner Zeit von Interesse: Wieland, Goethe, Schiller, die Romantiker, die Humboldts, Frau v. Staël und ihr Kreis, Canova, Thorwaldsen, Schadow, Rauch, Schinkel, Rietschel und viele andere haben irgend ein persönliches Verhältnis zu Tieck gehabt. Tieck erlebt die Zeit von Friedrich dem Grossen bis zu den Tagen von 1848 und damit die Wandlung der Kunst vom Ende des Rokoko durch alle Phasen des Kassizismus. Er geht aus der Schule Schadows hervor, entwickelt sich dann aber unter dem Einfluss der französischen Klassizisten, namentlich David, nach der Richtung, die in Thorwaldsen ihren Hauptvertreter findet. Ein leichtes und naives Schaffen, wie dem Dänen, war ihm nicht eigen, alle seine Werke, mit Ausnahme der Bildnisse, leiden unter allzu starker Reflexion und verstandesmässiger Erfindung. Wenn Thorwaldsen sich durch eine einfache Geste am eignen Leibe Klarheit verschaffte, so mag Tieck sich bei seinen Schöpfungen mit tausend Möglichkeiten getragen haben, ehe er zu einem Resultat gelangte. Die Geschlossenheit, die die meisten Werke Thorwaldsens aufweisen, vermisst man bei Tieck. Von den Werken Tiecks möge vor allem die Goethebüste von 1820 hervorgehoben werden (Abb. Taf. 13 u. 14), die allein genügen sollte, den Namen Tiecks fortleben zu lassen. Und dabei ist dieses Bildnis fast unbekannt. In der Wiedergabe der menschlichen Erscheinung und in der Erfassung des Geistigen übertrifft es alle gleichzeitig geschaffenen Goethebildnisse.

Hildebrandt bringt nach den 3 Hauptabschnitten der Biographie im Anhang den Briefwechsel Tiecks mit Goethe, ein Verzeichnis der für Goethe gearbeiteten resp. an ihn gesandten Originalkunst-

werke und Abgüsse, einen Brief Sophie Tiecks an ihren Bruder Ludwig aus dem Jahre 1804, einen Brief Friedrich Tiecks an Caroline v. Humboldt aus dem Jahre 1815, einen Brief Friedrich Tiecks an Varnhagen v. Ense von 1834, zuletzt zwei Briefe Friedrich Tiecks an seinen Bruder Ludwig von 1834 und 1846. Ein sorgfältiges Register, das auch ein vollständiges Verzeichnis der Werke Tiecks bringt, erleichtert die Benutzung des Buches.

Der Verfasser hat sich durch jahrelange Arbeit und unermüdliches Sammeln aller noch vorhandenen, auf Tieck bezüglichen Dokumente immer tiefer in den Stoff hineingearbeitet. Seine vor acht Jahren erschienene Berliner Dissertation brachte bereits eine Zusammenstellung der wichtigsten Urkunden über die Tiecksche Jugendgeschichte Den Kunsthistorikern, Literatur- und Kulturhistorikern wird das Buch gleich wertvoll sein.

Die Ausstattung ist vorzüglich, wie man das bei dem Verlag von Hiersemann nicht anders gewohnt ist. Vor allem verdient hervorgehoben zu werden, dass die Abbildungen in Autotypie auf besonderen Tafeln dem Text eingefügt sind, so dass der Text auf ein weiches, büttenartiges Papier gedruckt werden konnte.

Ludwig Schnorr v. Carolsfels.

Karl Scheffler, Max Liebermann. Mit einem photographischen Bildnis und 40 Tafeln nach Werken. München: Piper & Co. gr. 8°. (10 Mark.)

Die mit viel Hingebung geschriebene Biographie steckt in einem überaus glänzenden Rahmen, der weitaus das Wichtigste an dem ganzen Werk ist. Das Buch ist nichts weniger als eine ungemein sympathisch entwickelte Psychologie der modernen Kunst überhaupt. Mit meines Erachtens selten klarer Erkenntnis und in prächtig epigrammatischer Fassung, der das bezeichnende Wort für jeden Fall zu Gebote steht, wird die geistige Anregung und die seelische Färbung aller jener Kunstbewegungen gekennzeichnet, die Europa im Lauf des verflossenen Jahrhunderts gezeitigt hat. Es gereicht einem zur hohen Freude, einmal ein Buch der modernen Art des Kunstschreibens lesen zu können, der Art also, die die äusseren Tatsachen als bekannt voraussetzt und nur die inneren Vorgänge in der Entwicklung aufdecken will, ohne auf Phrasen, schwülstigen Wortschwall, eigensinnige Verdrehungen und geistreich sein wollende Paradoxen angewiesen zu sein. Man fühlt gleichsam heraus, dass jeder Satz lang überlegt, gefeilt worden ist, bis er zu den treffenden endgiltigen Worten zusammenschwand, die den Gedanken dann aber auch in unüberbietbarer Schärfe fassen. Ueberaus selten findet man etwas Störendes, z. B. auf Seite 18 Zeile 8 von unten eine Geschmacklosigkeit (wie es mir erscheint) und hie und da ein kleiner Widerspruch.

Eigentümlich ist nun die Rolle, die Liebermann selbst in dem Buche spielt. Er dürfte eigentlich nicht auf dem Titel stehen, denn er ist keineswegs der Haupt- geschweige denn der einzige Inhalt des Buches. Wenn der Verfasser irgend einen Gedanken, den die Kunst verfolgt hat, ana ysiert und uns bedeutet hat, nach welchem hoheu Ziel er eigentlich hinaus will, da setzt er einfach mit dem Namen Liebermann ein, ohne uns aber unwiderleglich zu beweisen, dass Liebermanns Kunst wirklich den Höhepunkt dieses Gedankens verkörpert. Er ist keineswegs befangen in dem Masse, dass er alle Tugenden ohne weiteres für Liebermann in Anspruch nähme und spricht oft genug von Beschränkungen des Liebermannschen Talentes. Man liest aber klar genug zwischen den Zeilen, dass die Tugenden, die er in Liebermanns Kunst findet, ihm doch für unsere Zeit wenigstens als die allerhöchsten künstlerischen Tugenden gelten. Diese Auffassung aber stellt er, für mein Empfinden, doch nicht auf einen allgemein gültigen Boden.

In dem Kapitel Technik erläutert er in geistvoller Weise, wessen Geistes Kinder sich hilflos gegenüber der Schwarz-Weisskunst sehen und welche es dazu förmlich treibt, vermöge ihrer intellektuellen abstrahierenden Richtung, sich zur Konvention der farblosen Kunst zu wenden. Liebermann radierte, und so müssen diese Arbeiten von dem eben gewonnenen Gesichtspunkt aus betrachtet werden. Dabei aber werden sie völlig falsch eingeschätzt, ebenso wie diejenigen Kritiker, die ihn in der graphischen Technik nur bedingt gelten lassen wollen, missverstanden werden. Liebermanns schwacher Punkt in der Radierung ist, dass er hierin Romantiker ist. Er geht nicht von seinem Mittel aus, sondern von einen vorgefassten Ideal, von einem Bild, wie die Radierung aussehen soll, dass er konzipiert hat, ehe er noch die Nadel je in die Hand genommen. Folglich sucht er etwas zu erreichen, ohne sich damit abzumühen, ob es auch erreichbar sei. Das Bild, das er sich vorher machte, verdankt seine Entstehung der in der Oelmalerei gemachten Erfahrung. Daher haben die graphischen Arbeiten Liebermanns im letzten Grunde genommen die gleichen Unzulänglichkeiten, oder sagen wir besser ebensoviele, wie die Arbeiten eines Reproduzenten. Das „wirre Gekritzel“ bei ihm ist nicht die grössere Freiheit gegenüber dem „sauberen Kupferstichstrichstecher“, sondern die grössere Befangenheit des Nichtfach-

mannes, der das eigentliche Wesen seines Mittels nicht ergründet. Nur in einigen Kaltnadelarbeiten auf Zink stellte sich das bei Liebermann ein, und sie fallen auch völlig aus dem übrigen radierten Werk heraus. In den geätzten Arbeiten frappiert er uns ein oder zweimal, indem er die Wirkung damit erreicht, die die impressionistische Oeltechnik erreicht. Aber was uns dabei gefangen nimmt, ist ja nur die uns überrumpelnde Geschicklichkeit. Einsichtigerweise hat er den Versuch nicht oft wiederholt.

Schliesslich stelle ich diese Abweichung nur als eine Meinungsverschiedenheit hin. Im ganzen genommen gilt mir das Buch als eines der lesenswertesten und besten der letzten Jahre in unserem Fach.

Hans W. Singer

Niederländische Kunst.

Peintures ecclésiastiques du moyen-âge de l'epoque de Jan van Scorel et P. van Oostzaanen, 1499—1560, publiées sous les auspices de **Gustave van Kalcken** et accompagnées de notices de Monsieur le Chevalier Dr. J. Six. — Haarlem, H. Kleinmann & Cie. (Ohne Jahr.) 11 Lieferungen. 14 S. Text. 54 Tafeln. (80 sind angekündigt.)

Franz Dülberg hat in zwei Aufsätzen des Repertoriums, 1899 und 1900, die wichtigsten dieser Fresken, die von Naarden und Alkmaar, ausführlich besprochen. Nun liegen sie, vereint mit Nachbildungen der Fresken aus der Ursulakirche in Warmenhuizen, in ausgezeichneten Lichtdrucken des Kleinmannschen Verlags vor. Eine Publikation umso dankenswerter, als der historische Wert dieser Malereien schwerer wiegt als der künstlerische und infolgedessen auf eine weitere Verbreitung kaum zu rechnen ist.

Der Nutzen für die Wissenschaft wird noch erhöht durch den ausführlichen Text, den Professor J. Six dazu geschrieben hat. Er verweist auf das älteste Denkmal holländischer Freskokunst, die Gewölbemalereien der Pankratiuskirche in Enkhuizen. Nach zuverlässigen Nachrichten stammen sie aus dem Jahre 1484 und stellten Geschichten aus dem alten und neuen Testamente dar. Dreimal ist man mit einer dicken Schicht von Oelfarbe darüber hergefahren! Jetzt beginnt man die Wiederaufdeckung; nach Six versprechen diese Versuche guten Erfolg. Einen Zeitgenossen Geertgens von Haarlem als Monumentalmaler kennen zu lernen, würde sich schon lohnen.

Zeitlich folgen diesen Fresken einige Fragmente im Kommunal-Museum zu Utrecht, aus der oberen Kapelle des St. Agnesklosters dieser Bischofsstadt stammend. Auf dem einen sieht man Reste einer Kreuzabnahme. Vermutlich hat sie ein Utrechter Künstler um das Jahr 1516 gemalt. Zwei Jahre später entsteht der ausgedehnte Freskenschmuck der St. Veitskirche zu Naarden, das nur wenige Kilometer von Utrecht entfernt ist. Aber Naarden lebte mit der Nachbarstadt in bitterer Fehde; und da in den Gewölben mehrfach das Amsterdamer Stadtwappen angebracht ist, tut man gut, den Künstler, einen Zeitgenossen des Jacob Cornelisz, auch als seinen Stadtgenossen zu betrachten. Wie zur Vorbereitung auf das Hauptbild in der Apsis, das jüngste Gericht, erscheinen in Gegenüberstellungen je 11 Vorgänge aus dem alten und dem neuen Testamente, also: Elias von den Kindern, Christus von dem Soldaten gehöhnt; Isaak das Opferholz, Christus das Kreuz tragend; und so fort. Die Bilderstürmer haben 1566 Naarden verschont, auch entgingen die Fresken der Plünderung durch die Geusen i. J. 1572 und anderen kriegerischen Zwischenfällen. Was aber Vernachlässigung und skrupellose „Restaurierung" an den Gemälden gesündigt hat, davon geben schon die 29 Tafeln unserer Publikation ein oft sehr unerfreuliches Abbild.

Six nimmt an, dass der von ihm ausführlich charakterisierte Naardener Künstler italienischen Einfluss erfahren, ja Italien selbst gesehen habe. Manche Köpfe erinnern ihn an Fra Filippo und Lionardo. Sogar an die Maler Japans lässt Six der „sehr eigene, sehr persönliche Stil" des Naardeners denken.

Mein Urteil, wie auch das von Wilhelm Valentiner (vgl. Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond 1905) lautet viel weniger günstig. Dieser Maler erscheint als ein wenig wählerischer, phantasieloser Entlehner. Verwunderlich muss es vorkommen, dass Six nicht die zahlreichen Anleihen bei unserm Albrecht Dürer bemerkt hat. Aus der kleinen Holzschnittpassion von 1511 sind allein vier Blätter, die Dornenkrönung, Auferstehung, Himmelfahrt und das Pfingstfest getreu kopiert. Aber auch Jakob Cornelisz und Lukas van Leiden werden geplündert. (Genaueres bei Valentiner.) Man mag diesem Anonymus zugestehen, dass er geschickt zu komponieren und seine Figuren gut in den Raum zu stellen vermag; seine künstlerische Bedeutung geht, bei so starkem Anlehnungsbedürfnis, kaum über die des späteren Klassikers der „Nachempfinder", des braven Marcellus Koffermans, hinaus. Dass Dürers graphische Blätter gerade in den Niederlanden, schon ganz

kurz nach ihrem Erscheinen, ebenso verbreitet wie benutzt waren, ist nicht neu; neu aber diese Art der Verwendung in Monumentalgemälden.

Viel erfreulicher sind aus dem folgenden Jahre, 1519, die Malereien aus der Lorenzkirche in Alkmaar, die jetzt im Reichsmuseum zu Amsterdam aufbewahrt werden. Es ist im wesentlichen eine Schilderung des jüngsten Gerichtes, mit dem hl. Michael, dem Seelenwäger, im Mittelfelde. Der Stil hat eine so grosse Verwandtschaft mit dem bekannten des Jakob Cornelisz van Amsterdam, dass die deutsche Forschung dazu neigt, die ganze Ausführung diesem Künstler zuzuschreiben. Six dagegen möchte den Alkmaarer Meister Cornelis Buys I, dem er schon in Oud Holland, 1895, einen Artikel gewidmet hat, an seine Stelle treten lassen. Ihm weist er u. a. die ebenfalls abgebildeten Triptychen der Galerien von Berlin und Antwerpen zu, die bisher allgemein als sichere Werke des Jakob von Amsterdam galten. Und, wie ich glaube, auch gelten werden, denn die mehr historischen als stilkritischen Argumente von Professor Six wirken in keiner Richtung überzeugend. Gerade das Berliner Madonnenaltärchen ist eine der frischsten und ansprechendsten Schöpfungen, die von dem etwas ungleichmässigen, aber — besonders in den Holzschnitten — kernigen Meister existieren. Es geht vollkommen mit den beglaubigten und signierten Werken, die sich um den Wiener Hieronymus-Altar gruppieren, zusammen. Das malerische Gesamtwerk des Jakob Cornelisz, wie es L. Scheibler 1882 im „Jahrbuch" zusammengestellt hat (seitdem mögen noch etwa zehn Bilder hinzugekommen sein) scheint mir einer Spaltung weder zu bedürfen, noch auch sie vertragen zu können. In den Alkmaarer Fresken erhebt sich Cornelisz zu einer gewissen Monumentalität; sie haben für sein Schaffen eine ähnliche Bedeutung wie für Pieter Aertsen die ausgezeichneten Glasgemälde der Oude Kerk zu Amsterdam.

Fresken der St. Marienkirche zu Hoorn aus dem Jahre 1522 sind leider untergegangen. Von 1525 rühren die Wandgemälde aus der St. Ursulakirche zu Warmenhuizen her, die gleichfalls jetzt im Reichsmuseum aufbewahrt werden. Nach einer alten Quelle sind sie ein Werk des Künstlers „Johannis Schoorlius".

Aber die Restaurationen, denen man sie bei ihrem sehr schadhaften Zustande hat unterwerfen müssen, lassen von Scorels Stil nicht viel übrig. Diese Malereien sind jetzt teilweise ein Produkt von A. Derkinderen, der sich in nicht ungeschickter Weise in die Art des alten Meisters eingefühlt hat. Auch hier ist das Hauptbild ein „jüngstes Gericht"; ihm gehen vier Darstellungen aus dem Leben Abrahams und des Volkes Israel voraus. Die Sparsamkeit in der Färbung veranlasst Six zu der Bemerkung, dass diese Flächen „den Eindruck einer riesigen Bisterzeichnung machten, vermischt mit einigen Farbenkörnern."

Im ganzen ist die Veröffentlichung ein nicht unwichtiger Beitrag zur Erkenntnis der frühholländischen Malerei. Man hat lange etwas allzu summarisch die Verheerungen durch die Bilderstürmer beklagt. Was sie übrig liessen, genügt denn doch einem geschulten, zusammenstellenden und ergänzenden Auge, die Entwickelungsgeschichte dieser Periode, in grossen Zügen wenigstens, zu erkennen und festzuhalten.

Walter Cohen

Französische Kunst.

Arthur Mäkelt. Mittelalterliche Landkirchen aus dem Entstehungsgebiete der Gotik. Berlin. Ernst Wasmuth. 1906. [Dresdener Dissertation].

Der Verfasser ist Architekt. Er beabsichtigt, „dem deutschen Architekten die im Entstehungsgebiete der Gotik erhaltenen Landkirchen aus mittelalterlicher Zeit zur Beachtung zu empfehlen. Es durfte dies um so eher geschehen, als die wenigen übrigens ausschliesslich französischen und teuren Werke über diesen Gegenstand nur in grossen Bibliotheken vorhanden und darum zum Studium nicht immer leicht zu beschaffen sind".

Es ist dies kein direkt wissenschaftlicher Zweck im Sinne der deutschen Kunstforschung, und der mangelnde Zusammenhang mit dieser bekundet sich schon äusserlich durch die bei ihr völlig ungebräuchliche Verwendung des Wortes „archäologisch" im Sinne von „kunstgeschichtlich".

Natürlich wird dadurch der praktische Wert der Arbeit nicht beeinträchtigt. Er liegt wesentlich in der dankenswerten Mitteilung von 53 wenig bekannten Landkirchen, meist der Departements Aisne und Oise, dem mit grossem Fleisse gewonnenen Ertrage einer Reise, zu der Gonses „L'Art Gothique" den Verfasser angeregt hat. Die sehr frischen Zeichnungen genügen, unterstützt von kurzen sachlichen Angaben, für das Allgemeine der Grundrissbildung und — wenn auch schon in einigem Abstande — auch des inneren Aufbaues. Eine so sorgfältige Mitteilung wie die Aufnahme der schönen Kirche von Angicourt z. B. verdient jeden Dank. Dagegen versagt häufiger das Detail. Es wird das besonders empfindlich in den Aussenansichten. So gut auch in einzelnen Fällen die Eleganz der französischen Mauerschichtung mit

dem entschiedenen Kontrast der Oeffnungen charakterisiert wird — Tracy-le-Val, Vorges, Villers-Saint-Paul —, so bedauerlich bleibt es, dass mehrfach die feinere Profilierung, der Hauptreiz der Glockentürme und Portale, von einer flotten summarischen Zeichnung ausgelöscht wird. Gerade hier muss die persönliche Niederschrift die photographische übertreffen. Und gerade französische Publikationen — auf denen ja der Verfasser fusst —, Werke wie die Archives de la Commission des Monuments Historiques zeigen, wie das zu machen ist. Es ist schade, dass man statt an sie gelegentlich eher an Raguenets „Petits Edifices Historiques" erinnert wird. Eine Aufnahme wie die von Cerseuil, die, kaum 2 cm hoch, $2^1/_2$ cm breit, zum gut vierten Teile aus flott angedeutetem Baumschlag besteht, sollte einem wissenschaftlichen Werke lieber gar nicht mitgegeben werden. Gewiss spielt hier auch der Kostenpunkt seine Rolle. Aber der Verfasser hatte ja freie Hand. „Weniger wäre mehr gewesen".

Eine „kurze archäologische Uebersicht über die Landkirchen des 11.—16. Jahrhunderts" berichtet in jedem der vier Abschnitte — „Romanische Kunst", „Transition und Frühgotik", „Reife Gotik und Hochgotik", „Spätgotik" — systematisch über Plan, Gewölbe und Bogen, Chor, Querschiff, Langhaus, Türme, Ornament und Einzelformen. Man vermisst die Fassade. Der systematische Charakter dieser knappen Aufzählung wesentlicher Merkmale mag die Schuld an einigen überflüssigen Mitteilungen tragen. Z. B. „Die Landkirchen des 11. Jahrhunderts sind niemals völlig gewölbt". „Die einzige Bogenform des 11. Jahrhunderts ist der Rundbogen mit und ohne Ueberhöhung. Der Spitzbogen findet sich vor 1100 nirgends". Das Wertvollste dieses zweiten sachlichen Teiles liegt im Abschnitte „Transition und Frühgotik". Er allein entspricht inhaltlich den Erwartungen, die der Titel unwillkürlich doch anregt. Hier ist die Sammlung und Ordnung des Wesentlichen Dankes wert und wird späteren Forschungen über jene kritische Zeit nützen können. Natürlich hat die Beobachtung von Einzelformen, besonders Rippen- und Pfeilerprofilen, durchaus vorherrschen müssen. Das folgt aus der Anlage der Arbeit.

Ihr ausschliesslich praktischer Zweck tritt auch im Schlussstücke zu Tage. Es ist kein Versuch einer wissenschaftlichen Verwertung des Gesammelten gegeben, sondern ein höchst nützliches Verzeichnis der betreffenden Landorte mit Angaben der Entfernungen von bekannteren Plätzen.

Wilhelm Pinder

Italienische Kunst.

C. von Graevenitz. Gattamelata (Erasmo da Narni) und Colleoni und ihre Beziehungen zur Kunst. Eine kultur- und kunstgeschichtliche Studie. (Padua-Bergamo-Venedig.) Leipzig. E. A. Seemann 1906. 148 S. 16 Ill. 4 Mark.

Das Kulturgeschichtliche steht durchaus an erster Stelle dem Umfang wie dem Inhaltlichen nach. In anschaulichem Bild zeigt uns der Autor Leben und Umwelt der zwei Kondottieren, und das Thema ist packend genug um auch Nicht-Spezialisten italienischer Kunst unmittelbar zu interessieren. Freilich kann es willkürlich erscheinen, dass diese Heerführer Thema des Buches wurden, weil einzig sie die monumentale Verewigung erfuhren, die auch für andere grosse Zeitgenossen geplant worden ist. Der Vergleich zwischen der historischen Persönlichkeit der zwei Kondottieren und der künstlerischen Darstellung durch Donatello und Verrochio ist gelungen; weniger prägnant ist die prachtvolle Verschiedenheit gezeichnet zwischen den Charakteren Erasmos und Colleonis mit all ihren Bedingtheiten durch Herkunft und Erlebnis. Die Kunstwerke, die im Auftrag der Kondottieren oder zu ihrer Erinnerung entstanden, wurden ausführlich besprochen. Doch bleibt der Autor Referent, so lange es sich um stilkritische Analyse oder archivalische Forschung handelt. Eignes, neues gibt er auf Nachbargebieten, der Kostüm- und Waffenkunde und Geschichte der Kriegstechnik. An dieser Stelle sei die sorgfältige Besprechung der Rüstungen, die Erasmo und Gattamelata auf ihren Denkmälern tragen — hervorgehoben. Das einschlägige Material ist sorgfältig benutzt. — Die Ausstattung des Buches — Druck wie Abbildungen — ist sehr gut.

Frida Schottmüller

Spanische Kunst.

Kurt Bartels, Francisco Goya. (Klassische Illustratoren I) 140 S. m. 53. Abb. nach Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen. München und Leipzig 1907, R. Piper & Co.

Wenngleich der Titel der Sammlung den Anschein erweckt, dass man in dem Buch den Illustrator Goya dargestellt finden wird, so sieht man sich am Ende doch vor einer Monographie des ganzen Künstlers. Und nicht vor einer glücklichen. Ich meine, Monographien zerfallen nach Zweck

und Inhalt in zwei Gattungen. Erstens diejenigen, welche der Forschung dienen sollen und deren Aufgabe es ist, alles das zusammenzutragen, was Wesen und historische Stellung des Künstlers zu klären vermag. Zweitens diejenigen, welche sich die gewonnnen Forschungsresultate zunutze machen, um dem Publikum den Künstler in seiner Eigenart nahezubringen Die vorliegende Arbeit erhebt nicht den Anspruch, zur ersten Art zu gehören, sie stellt sich in den Dienst des Nichtfachmanns. Aber der Weg ist falsch. Man kann über jemanden sehr viel und sehr wenig sagen; in der Mitte zu bleiben ist unendlich schwer und nur Auserwählten vorbehalten. Die Schrift von Bertels hat diesen schwierigen Mittelweg gewählt und infolgedessen stets zuviel und zuwenig gesagt. Den breitesten Raum nehmen Urteile und Eindrücke des Verfassers ein, die sehr wenig interessieren. Wie immer, wird da wo eine Erklärung nicht auszureichen scheint verglichen, je entlegener desto besser. Ich möchte den sehen, der durch eine derartige Darstellung vorwärts gebracht wird. Statt zu klären, verwirrt sie, zumal in diesem unpersönlichen Asthmastil. Meines Erachtens wird ein Künstler dem Publikum dann am besten nahegebracht, wenn man eine sorgfältige Auswahl von guten Reproduktionen mit möglichst konzisen Begleitworten vorlegt und eine kurze Zusammenfassung an die Spitze setzt. Aber dann bitte ohne Zensuren. Schriftsteller sind keine Schullehrer. Curt Sachs.

Handbücher.

W. J. Anderson und R. Phené Spiers, Die Architektur von Griechenland und Rom. Leipzig 1905. Karl Hiersemann. 185 Abb. Gr. 8°. M. 15.—.

Es wird in Deutschland viel Kunstgeschichte geschrieben, vielleicht zu viel. Diese neue Architekturgeschichte ist aber kein Werk von deutschen Kunsthistorikern, sondern die Uebersetzung einer englischen Arbeit, deren Verfasser der jetzt gestorbene Kunsthistoriker William J. Anderson in Glasgow und der Architekt R. Phené Spiers sind.

Der erstgenannte hat die griechische Architektur bis in die athenische Blütezeit geschildert, der letztere behandelt die folgenden Perioden, wie er auch nach dem Tode Andersons das ganze redigiert hat.

Es ist von grossem Interesse, die Verschiedenheit in der Darstellung der beiden Verfasser zu verspüren.

Der eine ist der wahre Kunst- und Kulturhistoriker, der andere ist der Architekt, der sich am meisten in Grundrissen, Schnitten, Mauer- und Gewölbekonstruktionen vertieft. Das eine kann eben so gut sein wie das andere. Aber so wie diese Gesichtspunkte in der Arbeit zum Vorschein gekommen sind, leidet der Totaleindruck darunter.

Wenn man Vorkenntnisse besitzt, lernt man freilich viel mehr aus den Schilderungen von Spiers, während hingegen die Behandlung des Anderson von der griechischen Architektur von einer höheren Darstellungskunst getragen wird und den nicht Eingeweihten viel leichter und sicherer in das Verständniss der vornehmsten Baukunst der antiken Welt hineinführt.

Das Beste, was dieser Gelehrte hier geschildert hat, ist die Darstellung der Dorischen Kunstkultur Siciliens und Süditaliens, der er mit Recht eine grosse Bedeutung für die Entwickelungsgeschichte der griechischen Kunst zuschreibt. Welche stolze Denkmäler der Kunst bieten uns noch Selinunt und Girgenti, vor allem das Letztere mit seinen vielen herrlichen, teilweise noch gut erhaltenen Tempeln. Diese Architekturen, malerisch auf zwei beinahe parallelen Höhezügen liegend, erscheinen uns als eins der hervorragendsten Beispiele der Antike, die beweisen, welche Schönheiten die Griechen in enger Vereinigung von Natur und Kunst zu schaffen verstanden.

Eingehend behandelt der Verfasser die Frage nach dem Ursprung des jonischen Kapitäls. Er hegt die Ansicht, dass das Kapitäl aus der Holzarchitektur entstanden sei, und dass die Voluten aus Spiralen zu erklären sind, die, sei es aus Metall, sei es gemalt oder eingeritzt, an dem den Kolonnschaft krönenden Holzblock angebracht waren.

Das interessante sog. aeolische Kapitäl wird leider vom Verfasser nur gestreift. —

Die ausführlichen Schilderungen Spiers über die Baukunst der Römer sind auf der traditionellen, von mehreren Kunsthistorikern verteidigten Anschauung gegründet, dass die Römer freilich Impulse von aussen erhalten, aber dass sie selbst Träger einer eigenen Baukunst seien, welche sie mit der Ausdehnung des römischen Imperiums zu einer allgemeinen „Reichskunst“ machten.

Er glaubt an Livius, an die alte Chronologie und an die Königslegenden.

Abgesehen davon hat Spiers eine sehr gründliche erklärende Beschreibung der römischen Bauwerke gegeben. Besonders ihren technischen Charakter hat er eingehend behandelt. Aber er hat auch eine ausserordentliche Hilfe in Choisys berühmtem Werke L'art batir chez les romains

gehabt. Nichtsdestoweniger beherrscht er sein Thema mit subjektivem Verständnis und in gewissen Fällen ganz selbständig.

Da der Recensent sich denjenigen anschliesst, die die römische Architektur von einem ganz anderen Gesichtspunkt aus betrachten und sie in einen engeren Zusammenhang mit der hellenistisch-orientalischen Kunst setzen, dagegen nur sehr relativ die Existenz einer sogenannten „römischen Reichskunst" zugeben, so scheint es mir von geringem Nutzen, hier auf eine nähere Kritik einzugehen, die in dem speziellen Falle immer auf diese Prinzipfragen zurückweisen müsste. Der Ausdruck „die römischen Architekten" findet sich überall in der Darstellung des Verfassers, ganz gleichgiltig, ob die Rede von Rom, von Gallien, von Egypten, von Klein-Asien oder von Syrien ist Was man den wahren „römischen Architekten" zuschreiben mag, wird doch möglicherweise in einer nicht zu entfernten Zukunft festgestellt werden.

Sich auf andere Autoren stützend (Middleton u. a.) weist Spiers darauf hin, von welcher ausserordentlichen Bedeutung für die Dauer, ja, auch für die Möglichkeit der gewaltigen Gewölbekonstruktionen der Römer die mit Kalk gemischte Pozzolanerde gewesen sei. Während die aus natürlichem Stein oder nur aus gebranntem Ziegel gebauten Gewölbe in Syrien und Klein-Asien zum grössten Teil zertrümmert sind, sollten wir es diesem steinharten Mörtel verdanken, dass die Gewölbe in so vielen mächtigen Bauwerken Roms uns noch bewahrt sind, ja, dass denselben beinahe Ewigkeitsdauer verliehen zu sein scheint.

Ist es — möchte man fragen — vielleicht diese Pozzolana, die für eine verehrende Nachwelt die römische Architektur geschaffen hat, während die Denkmäler des Orients, vor allem die mustergebenden hellenistischen Grossstädte, ein Alexandria, Antiochia, ein Seleuchia, in Schutt und Trümmern versunken sind, und stilles Schweigen sich über ihre verschwundene Herrlichkeit verbreitet hat, ein Schweigen, das nur von den spärlichen, naiven Erwähnungen irgend eines alten Kirchenvaters gebrochen worden ist?

August Hahr

Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte. II. Das 19. Jahrhundert, bearbeitet und ergänzt von **Max Osborn**. VI, 452 SS. 490 Abb. 23 Farbendrucktafeln. Lex. 8°. Leipzig 1906. E. A. Seemann. Preis 10 M.

Nachdem der „Lübke" bis auf die neueste Zeit gebracht worden ist, reicht nunmehr auch der „Springer" bis gestern oder eigentlich sogar bis heute, da Künstler, die im Anfang der dreissiger stehen, wie Wrba, bereits registriert und katalogisiert sind. Es war eine ganz gewaltige Aufgabe, vor die der „Bearbeiter und Ergänzer" gestellt worden ist, denn in Wirklichkeit stellen, wie Osborn selbst angibt, die SS. 117—452, also der weitaus grösste Teil des Buches, eine selbständige Arbeit von Osborn dar. Also $^1/_4$ Springer und $^3/_4$ Osborn! Man muss Osborns Mut bewundern, der sich an eine derartige Aufgabe herangewagt, noch mehr aber den der Verlagshandlung, die die Fortsetzung seines Standardwerkes in die Hände eines Tageskritikers gelegt hat. Ist es doch eine der schwierigsten Aufgaben in jeder Wissenschaft, ein auch nur befriedigendes Handbuch zu verfassen, selbst wenn man als Hochschullehrer mit ungezählten Studentengenerationen in engster dauernder Fühlung gestanden hat, wieviel schwerer also noch für denjenigen, dem sich nur für Laienvorträge hier und da Gelegenheit geboten hat. Von allen Handbüchern ist aber ein solches über die eben verrauschte Kunst und diejenige, in deren strudelnder Strömung wir jetzt noch mühsam den Kopf über Wasser halten, das allerschwierigste. Man muss gerechterwerse zugeben, dass sich Osborn trotz dieser potenzierten Schwierigkeiten nicht übel aus der Affaire gezogen hat. Aber sehen wir uns einmal etwas näher an, wie er vorgegangen ist.

Die ersten 116 SS. des Textes geben einen ziemlich getreuen Abdruck des Textes, wie ihn Anton Springer 1884 zur Kunst des 19 Jahrhunderts geliefert hat. Einiges wurde gestrichen das notwendigste hinzugesetzt, die meisten Zusätze aber in die späteren eigenen Kapitel des Herausgebers verwiesen. Derselbe, dieselbe, dasselbe" wurden in rücksichtsloser Weise ausgerottet und manche veraltete Wendung geschickter gefasst. Da Springer kein so Eigener in seiner Sprache ist wie Jacob Burckhardt, so wird man zugeben müssen, dass Osborn hier in pietätvoller und geschickter Weise gewaltet hat. Nur war er nicht ganz aufmerksam. So hat er z. B. übersehen, dass Kochs Macbeth gegen ein anderes Bild ausgewechselt worden ist und den Springerschen Text „Ein Blick auf die Macbethlandschaft etc." ruhig stehen lassen. Ich habe nicht alles so genau vergleichen können und es würde mir sehr leid tun, wenn ich gerade auf die einzige überhaupt vorhandene Flüchtigkeit gestossen wäre, aber das ist doch kaum anzunehmen.

Die letzten drei Viertel des Buches, die ausschliesslich von Osborn herrühren, sind der Zeit von 1850 bis auf die Gegenwart gewidmet. Darin liegt ein Vorurteil, aber wohl auch ein gewisser Mangel an Konzentrationsfähigkeit. Denn es muss doch noch erst bewiesen werden, dass in der internationalen Kunst des letzten Jahrhunderts die

zweite Hälfte dreimal so wichtig und dreimal so reich ist wie die erste. Osborn beginnt mit der Ueberschrift „Das moderne Programm" und behandelt die englische Malerei der Crome, Constable, Turner u. s. w als Bahnbrecherin, daran schliesst sich „der Realismus in Frankreich" und „das Erwachen der Farbe in Deutschland". An diesem Kapitel hat die Jahrhundert-Aufstellung und die durch sie gefundenen neuen Wertungen und Beziehungen einen grossen Anteil. Zuletzt folgen „die historischen Stile in Plastik, Architektur und Kunstgewerbe". Hier geht Frankreich voran, Deutschland und England folgen. Der vierte Abschnitt wird mit dem Impressionismus der Franzosen eingeleitet. Er umfasst nur dreissig Jahre, aber fast 200 Seiten, ein Beweis für die überwiegende Begabung unserer Zeitgenossen. Das Anfangskapitel enttäuscht freilich in angenehmer Weise. Man hätte von Osborn vielleicht eine noch schwungvollere Verherrlichung der gallischen Erfindung erwartet, als er sie wirklich bietet, wenn es auch nicht gerade wenig ist, Manet und seine Mitstreiter mit Cimabue und Giotto zu vergleichen. Das zweite Kapitel „die moderne Malerei in Deutschland" eröffnet Arnold Böcklin, wie mir scheinen will, eine Disharmonie, denn was hat der grosse Meister von Basel mit dem hässlichen Wort modern zu tun und wie kommt er auf diesen Platz zwischen Momet und Liebermann. Osborn gibt hier eben mehr ein Nebeneinander als eine Auseinanderwicklung: Böcklin, Feuerbach, Leibl, Trübner, Thoma, Liebermann. Gerade hier, wo der in die letzte Periode des Kunstschaffens Einzuführende in besonders hohem Grade auf eine sichere leitende Hand angewiesen ist, wäre eine schärfere Disposition sehr am Platze gewesen. Dann folgt die Malerei der übrigen Völker und endlich die moderne Plastik und Architektur.

Wie man sieht, behandelt Osborn die Malerei immer als die erste der bildenden Künste, ihr gibt er auch bei weitem den meisten Raum. Unzweifelhaft ist das für die letzten 50 Jahre durchaus berechtigt. In dieser Zeit sind die sarken Anregungen von der Malerei gekommen, sie suchte und fand neue Wege, während sich Plastik und Architektur bis in die letzte Zeit mit früher erworbenen Schützen begnügten. Aber ich finde doch, dass Osborn diese Künste, die gerade jetzt immer kräftiger hervortreten, zu stiefmütterlich behandelt hat.

Gewissermassen als Anhang folgen dann noch „die zeichnenden Künste" und „Kunst und Leben", ein Kapitel, in dem das Kunstgewerbe unserer Zeit behandelt wird. Hier wäre wohl eine grössere Ausführlichkeit am Platze gewesen, die es auch gestattet hätte, mehr Uebersichtlichkeit in diese Fülle der Gefühle hineinzubringen.

Max Osborn hat einen flüssigeren Stil als die meisten, die ihn an Wissen übertreffen, und er hat gründlichere Kenntnisse als fast alle übrigen, die gleich ihm in die Arena des Tages hinabsteigen und daher fesselnd schreiben müssen. In dieser Beziehung wird man an seinem Buche — so darf man wohl ruhig sagen — höchstens einige Flüchtigkeiten und Wiederholungen, so das häufige „auf den Schultern stehen" auszusetzen haben. Dagegen wird man gewichtigere Einwände gegen die Sorgfalt der Arbeit erheben müssen. Gerade Osborn wird keine milde Kritik wünschen, er, der einen so strengen Massstab an den Katalog der Jahrhundert-Ausstellung angelegt hat, obwohl hier jeder, der vom Bau war, sehen mussts, dass nicht die Flüchtigkeit der Bearbeiter, sondern die übereilte Herstellung an den vielen Fehlern schuld war. Diese Entschuldigung kann Osborn nicht für sich ins Feld führen, wenn man ihn fragt, warum er die biographischen Daten in so vielen Fällen verschwiegen hat. Die gehören doch in ein Handbuch, das auch zum Nachschlagen dienen soll, hinein. Bei vielen Künstlern fehlt selbst das Geburtsjahr, noch häufiger der Geburtsort, Angabe der Lehrer u. s. w. Wenn Osborn das rein persönliche bei den Künstlern als ganz nebensächlich behandeln wollte — eine Auffassung, die man heute ja häufiger findet —, dann hätte er die formalen Abhängigkeiten doch viel schärfer herausarbeiten und entwickeln müssen. Und warum hat er nie den Aufbewahrungsort der abgebildeten Monumente angegeben? Das geht so weit, dass dort, wo Abbildungen des Springerschen Teiles gegen neue ausgewechselt sind, diese neuen keine Bezeichnung des Aufbewahrungsortes tragen, während Springer ihn überall hinzugefügt hatte. Diese Angaben wären jedenfalls viel wichtiger gewesen, als die unzähligen Hinweise auf die Zeitschrift für bildende Kunst, den Studio u. s. w.

Wie man sieht, ist auch der Springer-Osborn noch nicht die ideale Geschichte der neuesten Kunst. Aber wenn der Autor wenigstens sein Bestes gegeben hat, was nicht gering zu bewerten ist, so hat der Verlag nur gegeben, was er gerade zur Hand hatte. Wenn Osborn den Verlag für die „Beschaffung des reichen Abbildungsmaterials" lobt und für die liebevolle Sorgfalt, die er bei der Ausstattung des Bandes bewiesen habe, so kann er damit bei verständigen Beurteilern nur ein Lächeln hervorrufen. Zunächst ist bei einem kunstwissenschaftlichen Buche das Abbildungsmaterial genau so wichtig wie der Text, und darum sollte ihm der Autor die gleiche Sorgfalt widmen. Am

wenigsten sollte er sich auf einen Verlag verlassen, dem augenscheinlich Sparsamkeitsgründe die gewichtigsten sind Das Abbildungsmaterial genügt durchaus nicht den Ansprüchen, die man heute an ein solches Werk stellen muss. Der Verlag hat eben genommen, was ihm am bequemsten und billigsten zur Hand war. Findet man einmal eine Originalaufnahme, wie die Feuersbrunst von L. Knaus (S. 214), dann ist sie unsagbar schlecht, im allgemeinen hat man lieber vorhandene Klischees benutzt von den alten Holzschnitten der kunsthistorischen Bilderbogen bis zu den Meistern der Farbe. Man weiss nicht, was schlimmer ist. Bei diesem Grundsatz spielt natürlich der Zufall eine weit grössere Rolle als die Erwägung: welches ist das bezeichnendste Werk für den behandelten Meister? Seite für Seite möchte man fragen, warum dieses Werk und nicht jenes? Wäre man nach anderen Grundsätzen vorgegangen, dann hätte das Buch freilich noch nicht im Rembrandt-Jahre herauskommen können und die Aufwendungen wären erheblich höhere gewesen, aber das hätte einen so grossen angesehenen Verlag doch nicht hindern dürfen, das unbedingt notwendige zu leisten.

Diese Vorwürfe fallen zum Teil auch auf den Autor zurück. Immerhin wird man aber zugeben müssen, dass er hier eine achtungswerte Arbeit geleistet hat und weit besser vor der Kritik bestehen kann als der Verlag, der sich hoffentlich beeilen wird, seinen Fehler bei den zu erwartenden neuen Auflagen wieder gut zu machen.

Ernst Jaffé

Schmid, Max. Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts. Zweiter Band. Leipzig 1906. E. A. Seemann. 482 S.

Von der grosszügig angelegten Kunstgeschichte des XIX. Jahrhunderts von Max Schmid-Aachen ist der zweite Band erschienen, dem in Jahresfrist der Schlussband folgen soll. Schmid behandelt in dem vorliegenden Bande die französische, belgische deutsche und engliche Kunst seit der Mitte des Jahrhunderts bis zur Grenze der neuen Kunstbewegung. Leider ist in diesem Bande, wie in dem vorhergehenden das Kunstgewerbe garnicht berücksichtigt, vielleicht auf Wunsch des Verlegers, der das Werk nicht allzu umfangreich haben wollte. Auch dem zweiten Bande sind 17 teilweise recht gute Farbendrucktafeln beigegeben. Die zahlreichen Textabbildungen sind im allgemeinen gut, nur mit Grundrissen ist etwas zu sparsam umgegangen worden, so würde, um nur ein Beispiel herauszugreifen, eine Grundrisszeichnung von Baltard's St. Augustin, Paris, das Verständnis für diesen Bau wesentlich erleichtern. Ebenso wäre für die besprochene englische Profanarchitektur der eine oder andere Grundriss sehr wünschenswert gewesen. Allerdings muss bemerkt werden, wie schwer oft solche Zeichnungen erhältlich sind.

Die französische Kunst unter dem zweiten Kaiserreiche und der Republik wird zuerst eingehend besprochen, beginnend mit der Architektur, die in ruhigem Selbstgenügen die historisierenden Formen bis zu den Louisstilen durcharbeitet, ohne ernstlich nach neuen Ausdrucksformen und Möglichkeiten auch nur zu suchen. Der schwerwiegende Einfluss der französischen Malerei auf die Kunst des übrigen Europa wird dann eingehend geschildert und begründet. Das Hauptverdienst fällt natürlich der Schule von Barbizon zu, namentlich für die Entwickelung der feingestimmten Landschaft und eines grosssehenden Realismus im Figurenbilde, bei dem man den Menschen wieder als Teil der Natur und nicht als Träger von buntfarbigen Theaterkostümen auffasst. Aehnliche Ziele verfolgt auch die Plastik, die sich, im allgemeinen nicht zu ihrem Vorteile, bemüht malerische Wirkungen zu erzielen.

In natürlicher Folge schliesst sich an die Schilderung der französischen Kunst die der belgischen seit 1848 in einem kurzen, aber alles Wesentliche gut charakterisierenden Kapitel an.

Den breitesten Raum nimmt naturgemäss die deutsche Kunst ein. Ebenfalls mit der Baukunst beginnend, werden die verschiedenen Architekturzentren, wenn man so sagen darf, besprochen, zuerst in Süddeutschland München, Wien, Stuttgart, Karlsruhe, Frankfurt, dann Dresden, Hannover, Berlin. Die „Epoche der Reproduktion historischer Kunst" kommt hier nicht sehr gut weg, namentlich über die preussische Staatsarchitektur fällt manch herbes, aber durchaus wahres, beherzigenswertes Wort. Bei der Plastik dieser Epoche, um dies gleich zu erwähnen, kommt der Verfasser noch mehr zu einem negativen Urteil, wenn er sich auch bemüht die einzelnen Richtungen gerecht zu bewerten. Allzu streng erscheint aber doch seine Beurteilung von Schilling und dessen Richtung, der sicher in zwei Jahrzehnten wieder sympathischer erscheinen wird als heute.

In grossen, breiten Zügen ist dann die Entwicklung der deutschen Malerei in den Schulen zu München, Düsseldorf, Berlin und Wien gezeichnet, wobei mit ganz besonderer Sorgfalt und warmem Empfinden Feuerbach und Menzel meisterhaft herausgearbeitet sind.

Die englische Kunst, bei der vor allem der ungeheure Einfluss John Ruskins auf seine Landsleute hervortritt, bildet den Schluss des Bandes.

Die Sprache in dem Buche ist höchst anschaulich und in ihrer frischen Lebendigkeit fesselnd. Schmid ist überall bemüht, bei aller Schärfe des Urteils und Verurteilens doch auch wieder Schwächen und Unzulänglichkeiten eben aus der Ungunst der Zeiten zu erklären und zu entschuldigen. Wie sich der Verfasser mit der modernen Kunst im dritten Bande auseinandersetzt, darauf darf man jedenfalls gespannt sein.

Hermann Schweitzer

Verschiedenes.

A. M. Pachinger. Die Mutterschaft in der Malerei und Graphik. Mit 130 Illustrationen und Bilderbeilagen. München und Leipzig 1906. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Gust. Klein, München. M. 10,—

Der Verfasser hat eine Sammlung von Abbildungen und aus einer Abteilung derselben mit Hilfe des Prof. Klein eine Anzahl ausgewählt, die für die Geschichte der Mutterschaft von Interesse erscheinen. Eine Vollständigkeit des vorhandenen Illustrationsmaterials ist somit von vornherein ausgeschlossen; die Miniaturen des Mittelalters sind z. B. garnicht berücksichtigt. Auch über die Bedeutung der publizierten Abbildungen liesse sich streiten. Bunt durcheinander sind alte und neue Bilder und Stiche, von den verschiedensten Künstlern herrührend, geboten, einige gewiss für den Freund der Sittengeschichte von Wert, andere ziemlich gleichgültig. Das schwangere Weib, die gebärende Frau, die Wochenstube, die stillende Mutter werden vorgeführt, endlich ein kurzes Kapitel über Patrone, Glauben und Aberglauben hinzugefügt, das aber in keiner Weise erschöpfend ist. Die Abbildungen sind zum Teil gut; manche aber, wie z. B. die so oft schon reproduzierten Hochzeitstänzer von Aldegrever und einige andere auch recht mangelhaft. Zu den genannten Stichen von Aldegrever wäre ürigens zu bemerken, dass der Künstler keineswegs seine Tänzerinnen hat als schwangere Frauen darstellen wollen: den Leib vorzustrecken, die Brust zurückzubeugen, das gehört zur Haltung einer Frau in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts: Vgl. Albrecht Dürers „grosses Glück".

Der Beirat des Verfassers, Prof. Vincenz Lychdorff, hätte sich um den Leser ein Verdienst erworben, wenn er die kunstgeschichtlichen Angaben einer Korrektur würdigte: Raffael 1480—1520, Lukas Cranach 1472—1573, das hätte in solchem Buche nicht stehen sollen. Nur mit Mühe erät man, dass der Maler Daverin (S. 80) eigentlich Devéria heisst; aber wer ist der Meister Nougnier, von dem ein Portrait der Diana von Poitiers geboten wird? Dass S. 100 der Namen G. Flinck verdruckt ist, dass S. 178 der Maler Tinteretto, S. 179 der Künstler Paulus Moreelos (natürlich Moreelse) genannt wird, sei nur beiläufig erwähnt.

Alwin Schultz

Paul Schultze-Naumburg, Städtebau. Kulturarbeiten. Band IV. Georg J. W. Callwey, Kunstwart-Verlag, München o. J. 5,50 Mk.

In den Büchern über Hausbau, Gärten, Dörfer und Kolonien, mit denen der Verf. seine „Kulturarbeiten" begann, wurde schon vielfach der Blick über die künstlerische Einflusssphäre des Einzelnen hinausgelenkt in jene Kreise, wo das Leben einer Gesamtheit die Erscheinung der Erdoberfläche zum Gegenstand unverwischbarer Neubildungen macht. Heute, wo der Segen der vom „Kunstwart" ausgehenden Tätigkeit dem Rückschauenden schon klar erkennbar ist, kann dies neue Buch über Städtebau nicht nur auf freundliche Aufnahme — die ist den Veröffentlichungen Schulze-Naumburgs stets sicher —, sondern auf ein geschultes Verständnis auch beim Laien rechnen. Denn für den Laien ist es geschrieben, dem Sittes grundlegendes Buch, Henricis vielumfassende Aufsatze, die Tätigkeit von Männern wie Cornelius Gurlitt, Theodor Fischer u. a. noch nicht so bekannt ist wie dem Fachmann, dem die Wissenschaft des Städtebaus ja schon in periodischer Form nähertritt. Und gerade der Laie könnte keinen besseren Lehrer auf diesem ungewohnten Gebiet finden als Schultze-Naumburg. An Sicherheit des Blickes für die Formen, in denen sich die natürliche Logik eines ästhetischen Satzes mit geradezu greifbarer Deutlichkeit verkörpert, übertrifft er wohl alle seine Kollegen; der Ueberzeugungskraft der leicht gefügten Darstellungen beugt sich auch der Zögernde bald vollständig. Die Polemik, die in den früheren Bänden, ihrem journalistischen Ursprung gemäss, manchmal etwas zu heftige Worte fand, ist hier gedämpft, ohne dass dem Agitator kraftvolle Worte gegen Unverstand und Unduldsamkeit an geeigneter Stelle fehlten. Schon das Einleitungskapitel, das dem Problem der modernen Grossstadt mit gut vorbereiteten Deduktionen zu Leibe geht, streift alle wichtigen Gesichtspunkte, die sozialen, die bodenpolitischen und technischen wie die architektonisch-künstlerischen des Gegenstandes. Dann setzt der eigentliche Vortrag ein: die Stadt als Gesamtkunstwerk, Strassenzüge und Platzanlagen, Verbindungswege, Monumentalbauten, Begradi-

gungsbestrebungen und Freilegungen, Niveauunterschiede, Vorsprünge, Gartenstrassen, Vorstadtpläne u. v. a. bilden die Themen der textlich klar und knapp gehaltenen Kapitel. Die wirksamste Belehrung erfolgt durch das Auge; in den fast dreihundert Abbildungen, die der erstaunliche Fleiss des Verfassers zusammengebracht hat, lebt ein schier unendlicher Reichtum ungekünstelter und abgeklärter Schönheit von uns auf, dem der Hintergrund neuzeitlicher Unkultur, den die Gegenbeispiele malen, nur noch helleren Glanz und erquickendere Wärme verleiht. An manchen Stellen, z. B. wo von dem Unsinn des verkümmerten Bauwiches und der obligatorischen Vorgärten gehandelt wird, folgt man Bildern und Worten mit einer beinahe dramatischer Erregung verwandten Teilnahme. Hier wird das Buch zu einem zerschmetternden: J'accuse! für die behördlichen Bauordnungen, für das dünkelhafte und kunstfeindliche Baubonzentum, das unsere Zeit in die Wüste jener künstlerischen Verkommenheit hineinzujagen geholfen hat.

Kein Zweifel, dass das Buch, dessen Preis, nebenbei, bei der grossen Zahl von Abbildungen erstaunlich niedrig ist, seinen Weg machen wird. Ist es erst im Besitz von Zehntausenden, was wir ihm aufrichtig wünschen, wird es sich als eine wirksame Waffe im Kampfe gegen jede Art Banausentum erweisen. Erich Haenel

RUNDSCHAU

Eduard Engels. Hausbuch deutscher Kunst. 386 S.S. 375 Abb. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlags-Anstalt 1907. Lex. 8°.

Der Herausgeber hat den stattlichen Band als „Familien-Bilderbuch" bezeichnet und damit jede Kritik an dieser Stelle entwaffnet. Er will nur eine Auswahl deutscher Kunstschätze, die sich in seinen Mappen im Laufe der Jahre angesammelt hat, weiteren Kreisen zugänglich machen. Kunstwissenschaftlich interessiert das Buch insofern, als es als Handbuch für den kunstwissenschaftlichen Unterricht in kleinen Kreisen recht wohl zu verwerten ist, da es viele Kunstwerke wiedergibt, die sonst nicht leicht zur Hand sind. Die Auswahl ist eine persönliche, aber ganz gewiss keine schlechte; am stärksten vertreten sind: Böcklin, Dürer, Schwind, Thoma und Richter, also gerade diejenigen, die man als die deutschesten Maler zu bezeichnen pflegt. Die Ausstattung ist die gleiche wie bei den „Klassikern der Kunst in Gesamtausgaben", deren Bestand an Dürerschen und Schwindschen Arbeiten wohl verwertet ist. Man hat aber durchaus nicht den Eindruck, dass die Rücksicht auf vorhandene Klischees hier irgendwie massgebend gewesen ist. Ein kleiner Hinweis: Die Randzeichnungen Dürers wirken viel besser, wenn sie mit Schrift ausgefüllt sind. J.

Führer durch die Bücherei des Kaiser Friedrich Museums der Stadt Magdeburg. Von A. Hagelstange. Magdeburg 1906. 330 S.

Ein musterhafter Katalog nach der buchkünstlerischen und nach der bibliographischen Seite hin. Die Anordnung ist zweiteilig, namentlich und sachlich. Es verdient hervorgehoben zu werden, dass der Herausgeber sich nicht darauf beschränkt hat, das Sachverzeichnis nach dem Hauptschlagwort der Titel zusammenzustellen, sondern dass er den gesamten Inhalt jedes Werkes berücksichtigt und die Bücher nach Bedarf in mehrere Rubriken eingeordnet hat.

S.

Symmetrie und Gleichgewicht. Ausstellung im Königl. Württ. Landesgewerbemuseum, Stuttgart 1906. Katalog, im Auftrag der Königl. Zentralstelle für Gewerbe und Handel, von Gustav E. Pazaurek.

Schon seit einiger Zeit macht sich im Ausstellungswesen eine gesunde Strömung geltend, welche die jeweiligen Veranstaltungen einer zu Grunde liegenden festen künstlerischen Idee, einem praktisch-vorbildlichen Zwecke dienstbar machen. Aehnlich wie unlängst Volbehr in Magdeburg eine Farbenausstellung ins Leben rief, so haben die Stuttgarter, Pazaurek und Lange, eine Symmetrie- und Gleichgewichtsausstellung eingerichtet, indem sie Gegenstände aus Natur, Kleidung, Bewaffnung, Heraldik, Kunst und Kunsthandwerk unter diesem Gesichtspunkt zusammentrugen und anordneten. Der Führer bot nun eine willkommene Gelegenheit, um den Eindrücken, die die praktische Anschauung gab, die theoretische Belehrung als fruchtbare Ergänzung hinzuzufügen, sodass denn in der Tat eine Aesthetik „fürs Volk" ohne Verwässerung ermöglicht ist. S.

Aufruf an Besitzer von Linné-Portraits. Im Mai wird in Schweden der 200. Geburtstag Carl von Linné's festlich begangen werden. U. a. hat die Universität Upsala, an der Linné Professor war, ihren Professor der Zoologie Tycho Tullberg beauftragt, eine Abhandlung über Linné-Bildnisse auszuarbeiten. Derselbe fordert alle, die Bildnisse Linné's (mit Ausnahme von Stichen) besitzen, auf, ihm umgehend Mitteilung zu machen, womöglich mit einer kurzen Beschreibung. Näheres über einige verschollene Bildnisse, auf die sich seine Nachforschungen vor allem richten, enthält sein Aufsatz in Svenska Dagbladet (Stockholm) vom 12. Januar 1907. Auch Mitteilungen über Abbildungen von Linné, die etwa anlässlich des Festes hergestellt werden, sind ihm willkommen.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 2. 3. Eine Nürnberger Hauskapelle. Nachtrag (F. T. Schulz). *[322]* — Meister Bertram (F. T. Schulz). *[323]* — Eine Glocke aus dem 18. Jahrh (v. Bezold). *[324]*

Archiv für christliche Kunst 1907, 1. Frühgotische Malereien in der ehemaligen Kapelle zu Münzdorf, Württemberg (E. Gradmann). *[325]*

Archiv für Geschichte und Altertumskunde in Oberfranken, XXIII, 1. Zur Geschichte der Hausweberei im bayrischen Voigtland (A. Hänlein). *[326]*

Blätter für Gemäldekunde 7. Zu den Malern Witz (Th. v. Frimmel). *[327]* — Der monogrammierte Andries Both in der Augsburger Galerie (Th. v. Frimmel). *[328]*

Burlington Magazine 46. A Triptych by Lucas Moser (S. M. Peartree). *[329]*.

Dekorative Kunst 5. Weimar als Kunststadt (E. Schur). *[330]*. — Die neuen Münchener Brückenbauten (Ph. M. Halm). *[331]* — Ernst Riegels Preisgefässe (Bv.). *[332]* — Kunstverglasungen im Rathaus zu Remscheid (Ph. M. Halm). *[333]*

Denkmalpflege 1. Weiteres über die Vorlagen der Bildhauerarbeiten im 16. und 17. Jahrhundert (P. Schwarz). *[334]*

— **2.** Das Rathaus in Hohen-Sülzen, Rheinhessen (Beer). *[335]* — Germanische Frühkunst (J. L. Heiberg). *[336]* — Das Haus „Zur alten Münze" in Wetzlar (J. Hehl). *[337]*

Deutscher Herold, XXXVIII, 1. Das Grabdenkmal des Emrich von Reiffenberg in der Kirche zu Höchst a. M. (Wilkens). *[338]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 5. Heinrich Vogeler-Worpswede als Buch-Illustrator (R. Schaukal). *[339]*.

Frankf. Ztg. 4. 1. 07. Die Hamburger Michaeliskirche (C. Gurlitt). *[340]*

Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg, XLI, 2. Ein Grabstein aus der Kirche zu Altenplathow (F. Rosenfeld). *[341]*

Kunst für Alle 10. Heinrich Zügel (R. Gönner). *[342]*

Kunst u. Handwerk 4. Neue Arbeiten Fritz von Miller's. *[343]*

Kunst u. Künstler 5. Kunstschulen (P. Behrens, L. v. Kunowski, H. Obrist, P. Schultze-Naumburg, A. Endell). *[344]*

Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde, X, 3. Die Güntersburg (E. Haring). — Mittelalterliche Glockenkreuze (F. Loose). *[345]*

Neujahrsblätter der Bibliothek und des Archivs der Stadt Leipzig. III. 1907. Lex. 8°. Leipzig, J. B. Hirschfeld.

III. Wustmann, Gust.: Der Leipziger Kupferstich im 16., 17. u. 18. Jahrh. Mit 1 Abbildg. (V. 112 S.) '07. 4 — *[346]*

Rheinlande 1. Der wiedergefundene Torgauer Fürstenaltar von Lukas Cranach im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. (G. Swarzenski). *[347]*

Säemann, III, 1. Die vorbildliche Einheit von Körper und Seele bei Fidus (W. Spohr). *[348]*

Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen, 1907, 1. Die Bilderreihe der Bernwardssäule (St. Beissel) *[349]*

Zeitschrift für bildende Kunst 4. „Die Atzel, die von dem Aal schwützt" (K. Lange). L. führt Dürers Kupferstich B. 84 auf eine Geschichte des Ritters von Turn zurück. *[350]*

Bücher:

Beschreibung v. Münzen u. Medaillen des Fürstenhauses u. Landes Baden aus der Sammlung des grossherzogl. badischen Kommerzienrates Otto Bally in Säckingen. Fortgesetzt u. erweitert auf Grund in- u. ausländ. öffentl. Sammlgn. II. Tl. Einzeluntersuchungen. Neuer Zugang. Literatur. Register. 3. Lfg. (S. 47—62 m. 1 Taf.) 39,5×31,5 cm. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. '06. *[351]* 1,—

Burgen, die, u. vorgeschichtlichen Wohnstätten der sächsischen Schweiz. Im Auftrage des Gebirgsvereins f. die Sächs. Schweiz u. unter Mitarbeit v. Lehr. Alwin Bergmann, DD. Archivr. Hans Beschorner, Hans Beschorner u. a. hrsg. v. Dr. Alfr. Meiche. Mit 79 originalen od. seltenen Bildern, Grundrisszeichngn. u. Karten. (XII, 350 S.) Lex. 8°. Dresden, W. Baensch '07. 5,—; geb. in Leinw. 6.—

Grisebach, Aug.: Das deutsche Rathaus der Renaissance. (XI, 162 S. m. Abbildgn.) Lex 8°. Berlin, Edm. Meyer '07. *[353]* 6,—; geb. in Halbperg 8,—

Inventare des grossherzogl. badischen General-Landesarchivs. Hrsg. v. d. grossherzogl. Archivdirektion. II. Bd. 2. Hälfte. (VIII u. S. 195 bis 394.) Lex. 8°. Karlsruhe, C. F. Müller '07. *[354]* 6,40

Menzel, Adph. v.: Architekturen, hrsg. v. Arth. Biberfeld 3 Lfg. (20 Taf.) 50×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth ('06). *[355]* In Mappe 20,—

Stahl, Fritz: Hugo Lederer. (Sonderheft der Berliner Architekturwelt.) Lex. 8°. Berlin, E. Wasmuth. (50 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) '06. 5,— f. Abnehmer d. Berliner Architekturwelt *[356]* 3,—

Wendland, Hans: Martin Schongauer als Kupferstecher. (VII, 130 S. m. 32 Abbildgn.) gr. 8°. Berlin, Edm. Meyer '07. *[357]* 6,—; geb. in Halbperg. 8,—

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique IV. Un point d'histoire (M. Hymans). *[358]* — Le mobilier de l'hôtel de Nassau à Bruxelles en 1618. (R. P. J. v. d. Gheyn). *[359]* — L'ancien Béguinage d'Anvers. Essai de topographie (M. E. Geudens). *[360]* — L'art flamand à la Cour de Philippe-le-Hardi (M. J. Casier). *[361]*

Bulletin de l'Association belge de photographie 10. Les ruines de Beersel (A. Cosyn). *[362]*

Bulletin des métiers d'art 4. L'ancien hôtel des gouverneurs à Tournai (G. Robert). *[363]*

École nationale 4. L'art dans les écoles d'Anvers. (G. R.) *[364]*

Revue de l'Art chrétien, 5. Un Primitif, la Circoncision (H. Chabeuf). *[365]*

— **6.** West-Flandre (H. Hoste). *[366]*

Revue universelle internationale illustrée 572. Les accroissements des villes modernes; le quartier Zurenborg, à Anvers (Jean Romain). *[367]*

Bücher:

Celis, Gab. De hoofdkerk van Sint-Baafs. Gids voor den bezoeker. La cathédrale de Saint-Bavon. Guide du visiteur. Gent 06. A. Siffer. Kl. in-8°, 51 bldz. *[368]* fr. —,75

Cust, Lionel. Van Dyck. Cr. 8vo. 8×5 pp. 162. Bell. *[369]* 5s net.

Dumont-Wilden, L. Fernand Khnopff (coll. des art. belges), in-8°. G. Van Oest et Cie. *[370]* fr. 10,—

Maeterlinck, L. Le genre satirique dans la peinture flamande. Deuxième édition, augmentée, revue et corrigée. Bruxelles 07. G. van Oest et Cie. (imprimerie J.-E. Buschmann, à Anvers). In-8°, III-386 p., figg. et LIX pl. hors texte *[371]* fr. 10, -

Rizzardi, Luca. Peintres et aquafortistes wallons: Emile Berchmans, Auguste Donnay, Richard Heintz, Adrien de Witte, Armand Rassenfosse, François Maréchal. Bruxelles 06 Association des écrivains belges; Bruxelles, Dechenne et Cie. In-12, allongé, 80 p. *[372]* fr. 1,50

Schweisthal, M. Histoire de la maison rurale en Belgique et dans les contrées voisines, I. II. Bruxelles 05/06, imprimerie Vromant et Cie. 2 broch. in-8°, IV-17 et 113 p., figg. fr. 5,— Extrait des Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, livraisons 3-4 de 1905 et 1 et 2 de 1906. *[373]*

England.

Aufsätze:

Art Journal. Februar. Louis Davis (A. Tomson). *[374]*

Bulletin métiers d'art 4. La cathédrale catholique de Westminster (J. Fleming). *[375]*

Burlington Magazine 46. London's new public Buildings (E. Arden Minty). *[376]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 5. M. H. Baillie Scott-Bedford (H. Muthesius). *[377]*

Journal des Savants, V, 1. John Constable et les origines du paysage moderne (E. Michel). *[378]*

Revue de l'Art chrétin 6. Sur certains oculus des églises d'Angleterre (Germain de Maidy). *[379]*

Studio 166. On Some of Mr. Joseph Pennell's recent Etchings (H. W. Singer). *[380]* — The Kings Sanatorium at Midhurst and its Chapel *[381]*

Worlds Work. Januar 07. William Nicholson Painter (F. Simmonds). *[382]*

Bücher:

Rossetti, D. G. The Blessed Damozel, and other Poems. Ariel Booklets. 18mo. Putnam. *[383]* leather 1 s. 6 d. net

Frankreich.

Aufsätze:

Ami des monuments et des arts, 112. Notes archéologiques sur le Lycée Charlemagne et l'enceinte de Philippe-Auguste (J. Guiffrey) *[384]* — Restauration de l'église de Saint-Gervais (Document officiel). *[385]* — Documents sur le Louvre. Determination de la place précïse de la Monnaie des Médailles et de l'Imprimerie royale (C. Normand). *[386]* — Les primitifs français et leurs signatures, suite (de Mély). *[387]*

— **113.** Le Lycée Charlemagne et l'enceinte de Philippe-Auguste (J. Guiffrey). *[388]* — Trouvaille de la tour nord-est de l'enceinte de Vire (Butet-Harnel). *[389]* — Les monuments du Louvre: Cheminée de Villeroy (C. Normand). *[390]* — Rectification aux informations sur le Château de St.-Germain-en-Laye (Daumet). *[391]* Les primitifs français et leurs signatures (de Mély). *[392]*

— **114.** Aspect extérieur du château de Fontaine-Henri. Vue de la façade, sur le potager du château de Creuilly (C. Normand). *[393]* — Cheminée Henri II au château de Fontainebleau (C. Normand). *[394]* — Le groupe de Notre-Seigneur porté au tombeau dans l'église Saint-Roch Paris par Deseine. *[395]*

Bulletin mensuel de la Société d'Archéologie lorraine, 1907, 1. Un repositorium gothique à Verneuil-le-Petit (J. Nicolas). *[396]*

Bulletin monumental 3. 4. Le cimetière franc de Soues (M. J. de Valois). *[397]* — Les architectes de la cathédrale de Chartres et la construction de la chapelle Saint-Piat au XIVe siècle (M. R. Merlet). *[398]* — Le chœur de la cathédrale d'Auxerre (M. Porée). *[399]* — La maîtrise d'œuvre dans les grandes constructions du XIIIe siècle et la profession d'appareilleur (M. Mortet). *[400]* — Les églises romanes de Rioux et de Retauel (M. G. Musset). *[401]* — La cathédrale de Reims au XIIIe siècle (A. Saint-Paul). *[402]* — Les Lannoy, Folleville, et l'art italien dans le nord de la France (M. G. Durand). *[403]*.

Burlington Magazine 46. The Landscape of Harpignies (C. J. Holmes). *[404]*

Musées et Monuments de France, 1907, 1. Les tapisseries des bucherons au Musée des Arts décoratifs (R. Koechlin). *[405]* — A propos des Fragonard de Grasse (P. de Nolhac). *[406]* — Jean de la Huerta et le tombeau de Louis de Chalon (P. Brune). *[407]* — L'hôtel d'Ecoville à Caen (H. Preutout). *[408]*

Revue de l'Art chrétien 6. La tour funéraire de Saint-Restitut [Drôme] (L. Maître). *[409]* — Jean Fouquet et la cathédrale de Nantes (H. Chabeuf). *[410]* — M. Etienne Mortier. *[411]*

Revue politique et litteraire, Janvier. Claude Lorrain, poésie (E. Beaufils). *[412]*

Société de l'histoire du Protestantisme Français, LV, 6. Artistes Huguenots: Les Frères Huaud, peintres en émail (H. Clouzot). *[413]* — Pièces justificatives de l'étude sur les frères Huaud, allant de 1625—1723 (Labbé, Micheli et Choisy). *[414]*

Bücher:

Angot, A. Epipraphie de la Mayenne, 2 vol., in-4°. A. Picard et fils. *[415]* fr. 60,—

Billard, Dr. M. Les Tombeaux des rois sous la Terreur, in-8°. Perrin et Cie. *[416]* fr. 3,50

Blanchet, A. Les Enceintes romaines des Gaules, étude sur l'origine d'un grand nombre de villes françaises, in-8°. E. Leroux. *[417]* fr. 15,—

Lorin, F Rambouillet, la ville, le château, ses hôtes, 768-1906, in-8°. A. Picard et fils. *[418]* fr. 7,50

Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France. T. LXV, in-8°. C. Klincksieck *[419]* fr. 8,—

Italien.

Aufsätze:

Archivio storico per la Sicilia orientale, III, 3. Inventari messinesi inediti del Quattrocento (cont.) (F. Gabotto). *[420]*

Arte e Storia 15. 16. Il Museo di Firenze antica (G. Carocci). *[421]* — Sui recenti rinvenimenti del Sancta Sanctorum di S. Giovanni in Laterano (D. Sant' Ambrogio). *[422]* — Il cartolario dell' Abbazzia di Cerino (G. Rossi). *[423]* — Un affresco in S. Maria in Campo. *[424]*

— **17. 18.** Impressioni artistiche senesi (Fr. Giordani). *[425]* — Di alcune pitture poco conosciute della Toscana. *[426]*

— **19. 20.** Perugia e le sue vecchie torri (A. Bellucci). *[427]* — Le rovine di San Pietro di Vallate presso Cozio di Valtellina (D. Sant' Ambrogio. *[428]* — Martiri Francescani negli affreschi di S. Fermo di Verona (L. Simeoni). *[429]* — A Taormina (C. Sada). *[430]* — Giuseppe Bozzano da Savona e le sue opere (D. Buscaglia). *[431]* — Un antico affresco all Istituto di Belle Arti. *[432]*

— **21. 22.** La Basilica Ambrosiana e la chiesa benedettina di S. Maria di Laach (D. Sant' Ambrogio). *[433]* — L'Esposizione all' Ospizio di S. Michele in Roma (R. Artioli). *[434]* — Giuseppe Bozzano da Savona e le sue opere (D. Buscaglia). *[435]*

— **23. 24.** Antonio Solario detto lo Zingaro ne le Marche (C. Grigioni). *[436]* — Opere d'arte del rinascimento in una chiesa rurale del Piemonte (E. Milano). *[437]* — Il castello di Spedaletto in Val d'Orcia (Manucci). *[438]* — Giuseppe Bozzano da Savona e le sue opere (D. Buscaglia). *[439]*

— **XXVI, 1. 2.** Opere d'arte Umbra (A. Anselmi). *[440]* — Una lettera inedita del Bronzino (O. Tosi). *[441]* — Giuseppe Bozzano da Savona e le sue opere (D. Buscaglia). *[442]*

Biblioteka Warszawska No. 11. Die Grotesken Leonardo da Vincis (J. Topass). *[443]*

Bollettino del Museo Civico di Bassano 4. La mobilia di una casa signorile bassanese nel secolo XVII. (O. d. C.) *[444]*

Bollettino del Museo Civico di Padova 5. Per la storia della Fiera del Santo (continuaz. e fine) (O. Ronchi). *[445]*

Burlington Magazine 46. Vasari on Technique (G. B. Brown). *[446]* — Notes on Palma vecchio (C. Phillips). *[447]*

Civiltà Cattolica 58. 1. L'oratorio di S. Lorenzo nell' antico palazzo del Laterano (H. Grisar). *[448]*

Giornale storico e letterario della Liguria, VIII, 1—3. Alcuni documenti intorno alla ricostruzione del Castelletto e ad un intrigo di Alfonso d'Aragona (A. Pesce). *[449]*

Kunstfreund 1. Der Dom von Monreale (R. Fay) *[450]*.

Literarische Beilage der Kölnischen Volkszeitung 5. Das Geheimnis der Medicigräber Michelangelos (A. Groner). *[451]*

Museum 17. Antonio Rossellino und Mino da Fiesole (Fr. Schottmüller). *[452]*

— **18.** Michelangelos Moses (R. Vischer). *[453]*

Napoli nobilissima 7. Alcune opinioni intorno ai seggi o sedili di Napoli nel medio evo. Nota I. (M. Schipa). *[454]* — Gioacchino Toma e l'opera sua (G. Tesorone). *[455]* — Dalla Porta Reale al palazzo degli Studi VI. 'Fosse del grano'. Teatro Bellini. Istituto di belle arti. Gälleria. 'Principe di Napoli'. Cavone. Palazzo Luperano. 'Costigliola'. Chiesa e convento di S. Potito. Chiesa di S. Giuseppe de' nudi. Palazzo Solimena, cont. (F. Nicolini). *[456]* — Maestro Nicola di Tommaso di Sulmona ignorato argentiere nella corte di Avignone (G. Celidonio). *[457]*

— **9.** Gli affreschi di S. Maria Donnaregina. Nuovi appunti. I. Le scene della Passione di Cristo e le 'Meditazioni' di San Bonaventura. II. Le tavole napoletane dell' 'Apocalisse' nella raccolta del conte Eberhard von Fürstenau. III. L'attribuzione degli affreschi a Pietro Cavallini (E. Bertaux). *[458]* — Per la biografia degli artisti del XVI e XVII sec. Nuovi documenti. II. Scultori (cont.) (G. Ceci). *[459]* — Nella cattedrale di Troia. — Dipinti ignorati di Antonio Vivarini. *[460]* — Opere d'arte nelle isole Tremiti (Don Fastidio). *[461]*

— **8.** Alcune opinioni intorno ai seggi o sedili di Napoli nel medio evo. Nota II. (M. Schipa). *[462]* — Dalla porta Reale etc. (F. Nicolini). *[463]* — Per la biografia degli artisti del XVI e XVII sec. Nuovi documenti II. Scultori (G. Ceci). *[464]* — Per l'arte della maiolica a Napoli nel sec. XVI. *[465]* — L'arte del vetro. *[466]* — Opere d'arte a Solofra. *[467]* — Orologiai a Napoli nel sec. XVI (Don Fastidio). *[468]*

— **10.** Il palazzo degli studi III (G. Ceci). *[469]* — Per la biografia degli artisti del XVI e XVII sec. Nuovi documenti II. Scultori (G. Ceci). *[470]*

Nuova Antologia 842. Teofilo Patini (Primo Levi l'Italico). *[471]*

Rassegna bibliografica 6—8. La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV (M. Santoni e V. Aleandri). *[472]* — Die un affresco del sec. XV recentemente scoperto in Urbino (E. Calzini). *[473]* — Notizie biografiche ed artistiche intorno a Vittorio e Giacomo Crivelli (C. Grigioni). *[474]* — Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola (C. Astolfi). *[475]* — M. Giacomo di Giorgio Schiavone, scultore del sec. XV (C. Grigioni). *[476]*

— **9—10.** Il palazzo del Te a Mantova (A. Luzio). *[477]* — La chiesa di S. Venanzio in Camerino rinnovata nel secolo XV. Continuaz. e fine (M. Santoni e V. Aleandri). *[478]* — Notizie inedite intorno ai pittori Pagani (C. Grigioni). *[479]* — Giovanni Battista Cavagna (P. Giannizzi). *[480]*

— **11—12.** Un critico d'arte del Rinascimento. Continuaz. e fine (E. Mauceri). *[481]* — La Scuola baroccesca. Alessandro Vitali (E. Calzini). *[482]* — La casa di Colla d'Amatrice (V. Paoletti). *[483]*

Revue de l'Art chrétien 5. Filippino Lippi (M. L. Cloquet). *[484]*

— **6.** Filippo Lippi (L. Cloquet). *[485]*

Rivista d'Italia, X, 1. Leonardo da Vinci (F. Bottazzi). *[486]* — L'arte e la vita veneziana nel secolo d'oro (A. Medin). *[487]* — Il monastero di S. Benedetto in Polirone. *[488]* — Il palazzo della Cassa di risparmio di Arezzo (Montalto). *[489]*

Zeitschrift für bildende Kunst 4. Unbeachtete Malereien des 15. Jahrhunderts in Florentiner Kirchen und Galerien II (O. Wulff). *[490]*

Zeitschrift für historische Waffenkunde 5. Die Bewaffnung des Gattamelata (v. Graevenitz). *[491]*

Bücher:

Cruttwell, Maud. Antonio Pollaiuolo. Cr. 8vo. 8×5½. pp. 302. Duckworth. *[492]* 7 s. 6 d. net

Hutton, Edward. Perugino. Popular Library of Art. 12mo. 6×3¾. pp. 214. Duckworth. *[493]* 2 s. net; leather, 2 s. 6 d. net

Ruskin, John. The Stones of Venice. 3 Vols. New Universal Library. 12mo. pp. 444, 432, 376. Routledge. *[494]* each 1 s. net; leather, 2 s. net

Wyzewa. Les Maîtres italiens d'autrefois, écoles du nord, in-8°. Perrin et Cie. *[495]* fr. 5,—

Niederlande.

Aufsätze:

Blätter für Gemäldekunde 7. Eine brasilianische Landschaft von Frans Post (Th. v. Frimmel). *[496]* — Ein signiertes Werk von Gerard Wigmana (v. Frimmel). *[497]*

Jule-Album 1906 (Kopenhagen). Rembrandt. Mit 12 Selbstbildnissen, Facs.-Brief nach Rembrandts Handschrift, s. Geburtshaus, Interieurs (Th. Munch). *[498]*

Neerlandia 10. Jan van Rijswijck (Max Rooses). *[499]*

Onze Kunst 1. Over Paulus Potter-naar aanléeding van Zijn ruiterportret van Dirk Tulp, gegraveerd door P. Dupont (J. Six). *[500]* -- De „Zeven Deugden" van Johannes van Eyck in het Nederlandsch Museum te Amsterdam (F. Schmidt-Degener). *[501]*

Oud Holland 2. La „Ronde de Nuit" et ses transformations (E. Durand-Gréville). *[502]* — Een Schutterstuk van Cornelis Ketel (J. Six). *[503]*

Repertorium für Kunstwissenschaft 5. Zur Frage der van Eyck-Technik (A. Eibner). *[504]*

Studio 166. The collection of Mr. Alexander Young. — IV. The Modern dutch pictures (E. G. Halton). *[505]*

Waarheid 9. Rembrandt. *[506]*

Bücher:

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueillis par A. Weissman, architecte, reproduits par H. Kleinmann & Co. à Haarlem (Hollande), formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck. 9me livr. [Haarlem, H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 40—54). *[507]*
Gew. uitg. [43⁵×30] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 3,—
Weelde-uitg. [56×38] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 4,75

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueillis par A. Weissman, architecte, reproduits par H. Kleinmann & Co. à Haarlem (Hollande), formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck. 10me livr. [Haarlem, H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 55—60). *[508]*
Gew. uitg. [43⁵×30] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 3,—
Weelde-uitg. [56×38] kplt. in 24 afl. (154 pltn.) à f. 4,75

Israëls, Jozef. Rembrandt. 2e druk. Amsterdam, P. N. van Kampen & Zoon. Gr. 8°. [25×17.] (15 blz.) *[509]* fr. —,30

Jacobsen, R. Carel van Mander, (1548—1606), dichter en prozaschrijver. Rotterdam, W. L. & J. Brusse. 8°. [24×16.] (V, 259 blz.) *[510]* fr. 3,90

Meulenhoff's Künstler-Kalender f. d. J. 1907. I. Jahrg. Rembrandt v. W. R. Valentiner, m. Buchschmuck v. J. G. Veldheer. (63 S. m. Abbildgn. 4°. Amsterdam, Mulenhoff & Co) *[511]* 2,50

Michel, E. Les Chefs-d'œuvre de Rembrandt, in-4°. Hachette et Cie. *[512]* rel., fr. 40,—

Moureau, A. Rembrandt, reprod. en coul., de 14 chefs-d'œuvre, avec biographie et commentaires, in-4°. H. Laurens. *[513]* rel., fr. 9,—

Neal, T. Rembrandt e l'arte del suo tempo. Firenze, Seeber, 1906. *[514]*

Neerlands kunst. Kalenderboek voor het jaar 1907. Jan Steen, zijn leven en zijne kunst, door G. H. Marius. Met 26 reproducties naar schilderijen van den meester. Amsterdam, Meulenhoff & Co. Gr. 8°. [26⁵×20.] (56 blz.) *[515]* fr. 1,65; geb. fr. 2,20

Quérido, Is. Kunstenaarsleven. Haarlem, De Erven F. Bohn. 8°. [22×15⁵]. 2 dln. (III, 276, III, 284 blz.) *[516]* fr. 5,90; geb. fr. 6,75

Wurzbach, A. v. Niederländ. Künstler-Lexikon. 10. Lfg. Wien, Halm & G. *[517]* 4,—

Der beiliegenden Register wegen musste der grösste Teil der Bibliographie für das März-Heft zurückgestellt werden.

Die Redaktion der Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Drittes Heft. ▫ März 1907.

Deutsche Kunst.

Karl Künstle. Die Kunst des Klosters Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert und der neuentdeckte karolingische Gemäldezyklus zu Goldbach bei Ueberlingen. Festschrift zum 80. Geburtstag Sr. k. Hoheit des Grossherzogs Friedrich von Baden. Mit Unterstützung des grossherzoglichen Ministeriums der Justiz, des Kultus und des Unterchts. Freiburg, Herder 1906. M. 25.

Der Wert dieses gut ausgestatteten Buches liegt in der hervorragenden Bedeutung eines Fundes von Wandgemälden in der Kirche zu Goldbach, die unter Mitwirkung des Verfassers im Sommer 1904 entdeckt wurden und die in der vorliegenden Schrift zum ersten Male eingehend publiziert werden. In dieser kleinen Kirche hatte man schon 1899 jene Apostelfresken im Chor gefunden, die s. Z. F. X. Kraus veröffentlicht hatte; und nun hat sich die Vermutung bestätigt, dass auch im Langhaus Reste einer alten malerischen Ausstattung erhalten sein müssten. Es handelt sich um nichts geringeres, als um einen Zyklus von Wandbildern mit Darstellungen aus dem Wunderwirken Christi, zu denen noch eine interessante Dedikationsdarstellung tritt. Diese Wandgemälde sind aufs engste verwandt dem berühmten Zyklus der Georgskirche auf Oberzell-Reichenau. Beide sind offenbar ebenbürtige Erzeugnisse der gleichen Zeit und Schule. Verf. hat sich nicht mit dieser Feststellung begnügt, sondern eine gewagte Umdatierung vorgenommen, die beide Zyklen in das 9. Jahrhundert, in die karolingische Zeit, versetzt. Das ist falsch. Keiner der beiden Zyklen kann vor der Mitte des 10. Jahrhunderts entstanden sein; die Gründe, die die bisherige Forschung zu dieser Datierung geführt haben, sind durch K. nicht widerlegt worden, die Gründe, die er für seine Umdatierung anführt, sind nicht stichhaltig und beruheu zumeist auf falschen Voraussetzungen. Auch in dem einleitenden Abschnitte, wo Verf. einen Ueberblick über die Kunstgeschichte der Reichenau im 9. und 10. Jahrhundert gibt, gelingt es ihm nicht, seiner These festeren Halt zu geben. Dankenswert sind hier die gewissenhaften baugeschichtlichen Untersuchungen, und in dem Absatz über Malerei der Fund eines interessanten Reichenauer Kodex in Karlsruhe, der merkwürdigerweise allen Beteiligten entgangen war. Im übrigen aber hat der Verf. überall dort, wo er in Widerspruch tritt mit den Resultaten der neueren Forschung, kein glückliches Urteil bewiesen, und unsere Keuntnis dieses schwierigen und wichtigsten Kapitels deutscher Kunstgeschichte ist durch seine Arbeit zwar auf eine breitere Basis gestellt, aber mehr verwirrt, als geklärt worden. Dies gilt z. B. für die Verlegung der Echternacher Handschriftengruppe nach Reichenau, wobei als Beweis mit angeführt wird, dass es am Ende des 10. Jahrhunderts überhaupt nur eine einzige Schule gegeben habe, die „seit Jahren erstarkt“ sei (Reichenau)! Unrichtig ist auch, dass keine Reichenauer Miniaturkodices von der Mitte des 10. Jahrhunderts erhalten seien; ganz erstaunlich die Behauptung, dass „St. Gallen im 9. Jahrhundert keine eigene Malerschule besass“. Die Oxforder Elfenbeintafel, die Verf. zur ikonographischen Vergleichung heranzieht, ist nicht altchristlich, sondern karolingisch, und zwar vermutlich gerade in Reichenau entstanden! — Wer deutsche Wandmalereien kennen lernen will, die wirklich der karolingischen Kunst angehören, betrachte den indessen bekannt gewordenen Zyklus von St. Johann zu Münster in Graubünden, den in einer musterhaften Untersuchung Zemp und Durrer publiziert haben. Georg Swarzenski

Heinrich Krings. Ein wiedergefundenes Gemälde Martin Schongauers. Dezember-Heft des „Hochland“, München 1906, pag. 350–354.

Das wiedergefundene Gemälde Martin Schongauers aus der Pfarrkirche zu Neuwied hängt eng zusammen mit dem Stich der Verkündigung des Meisters, B. 3.

Krings musste den Beweis erbringen, dass das Bild dem Stiche vorangehe, um es als ein selbstständiges Werk Martin Schougauers zu legitimieren. Er setzt die Entstehung des Kupferstiches in eine

spätere Epoche von Schongauers Leben, das Bild in die „erste Zeit selbständigen Schaffens des Künstlers".

Also in die Zeit vor der Madonna im Rosenhag von 1473? — Nein, das konnte Krings nicht tun, das war bei der viel entwickelteren Zeichnung seines Bildes nicht möglich. Er muss also das Bild zwischen die Colmarer Madonna und den Stich setzen:

„Meine Ansicht geht dahin, dass das Bild der ersten Zeit selbständigen Schaffens des Künstlers entstammt und nach dem Colmarer Bild von ihm gemalt wurde, dass aber in späteren Jahren von Schongauer selbst nach diesem Bilde der Kupferstich gestochen wurde. Hierbei hat dann derselbe bei Gestaltung der Köpfe der mittlerweile gereiften Geschmacksrichtung Folge gegeben und nebensächliche Teile, wie die Landschaft, die Vögel und das Körbchen, fehlen lassen, Gegenstände, die bei der Grösse des Bildes und der farbigen Behandlungsweise desselben weniger stören, als bei ihrer Anbringung im kleinen Kupferstich. Auch wurde aus demselben Grunde das reiche Teppichmuster auf dem Bilde in ein einfaches Geflechtmuster abgeändert. Gerade diese Abänderungen verraten aber auch den guten Geschmack und das feine Gefühl des Meisters für dasjenige, was der Kupferstich überhaupt erreichen kann. Dass der Engel des Kupferstiches statt des Heiligenscheins einen Myrtenkranz trägt, ist eine beim Meister in seiner späteren Zeit mehrfach vorkommende Anordnung und trägt nicht wenig zur Belebung jener Stichpartie bei, welche nach dem Fehlen der Landschaft dort etwas eintönig sich gestaltet hätte."

Der Stich ist im Jahre 1485, wie wir wissen, kopiert worden, muss also vor 1485 entstanden sein, ich setze ihn in die Zeit von 1479—84 *)

Das Bild müsste also wesentlich später als die Colmarer Madonna, wesentlich früher als der Kupferstich datiert werden, fiele also dann ungefähr in das Jahr 1478.

Ich habe das Bild nicht gesehen, stehe aber doch nicht an, es Martin Schongauer unter allen Umständen abzusprechen. Denn die Zeichnung des Bildes hat weder mit der des Gemäldes, noch mit der des Kupferstiches irgend eine Aehnlichkeit. Krings bedient sich des Trugschlusses: Das Bild ist später als die Colmarer Madonna, es hat strengere Formen als der Stich, also gehört es zwischen die beiden Werke. Dass es aber die beiden Stile in gar keiner Weise verbindet, das verschweigt er. Das Spät- und das Frühwerk wirken dagegen, als seien sie zusammen zu einer Stunde entstanden.

*) Hans Wendland, Martin Schongauer als Kupferstecher, pag. 115 ff.

Die übrigen Argumente, wie die „prächtigsatte Farbengebung", die Martin Schongauer eigen sein soll, müssen sich auf Werke stützen, die ich nicht kenne.

Ob man mit Kämmerer dem Auge als Seelenspiegel bei Schongauer eine grosse Bedeutung beimisst, ob es Schongauer gelungen ist, die strenge Würde des Kirchenbildes in Liebe aufzulösen, das sind subtile Fragen, auf die ich keine Antwort weiss.

Ich halte mich an den schlichten Tatbestand: zwischen zwei nachweisbar kaum mehr, wahrscheinlich weniger als 10 Jahre auseinanderliegende Werke klemmt Krings ein neues, den beiden völlig fremdes. Und unter all' den erhaltenen Stichen findet er keinen, der ihm auch nur scheinbar aus der Verlegenheit helfen könnte.

So greift er mit richtigem Instinkt zu dem Münchener Bilde. Solange man eben Schongauer mit solchen Werken belastet, muss man sich auch solche Zuschreibungen gefallen lassen.

Leider hat mir gerade diese Ueberzeugung vor kurzem einen Tadel eingetragen, den ich aus Rücksicht auf den Autor gern unerwidert liesse, wenn ich nicht fürchten müsste, hierdurch der heillosen Verwirrung, der unbegreiflichen Zusammenhanglosigkeit zwischen dem Meister der Stiche und dem Meister der Gemälde nur Vorschub zu leisten.

W. Valentiner schreibt in einer Januarnummer der Kunstchronik bei der Besprechung des Kringschen Aufsatzes:

„Ein weniger harmloses Gegenstück zu den Bemerkungen Krings liefert der neueste Schongauerbiograph, H. Wendland, im Vorwort seines Buches. Danach haben die Schongauer zugewiesenen Gemälde — ausser der Madonna im Rosenhag — wenig mit dem Künstler zu tun. Also auch das Wiener, das Münchener und das besonders reizvolle Berliner Bild. Merkwürdig, dass bei der jüngsten Mode, grossen Meistern bedeutende Werke en passant abzusprechen, das Berliner Museum am meisten herhalten muss. Es fehlte nur noch ein zusammenfassender Aufsatz, in dem dessen gesamter Bestand an altniederländischen und altdeutschen Gemälden für unecht erklärt wird."

Diese Ausführungen beziehen sich auf den folgenden Absatz des Vorwortes meines „Martin Schongauer als Kupferstecher":

„Von den Gemälden brauchte ich nur die Colmarer Madonna zu erwähnen. Um aber nicht in den Verdacht einer ängstlichen und den Leser störenden Zurückhaltung zu kommen, so will ich gleich bekennen, dass nach meiner Ueberzeugung die anderen Gemälde mit Schongauer selbst nichts

zu tun haben. Sie lassen sich auch nirgend in seinem Werk unterbringen; nur die Maria im Rosenhag fügt sich zwanglos ins Ganze."

Ich dachte, aus diesen Worten ginge deutlich hervor, dass ich die Martin Schongauer zugeschriebenen Gemälde, mit Ausnahme der allein gesicherten und für die Chronologie der Stiche wichtigen Colmarer Madonna deswegen keiner eingehenden Kritik unterzog, weil eine solche garnicht zum Thema gehörte, aber darum im Vorwort wenigstens „gleich" meine Ansicht über die anderen, ihm zugesprochenen Bilder kund gab, weil ich naturgemäss annahm, es werde den Leser interessieren, wie ich mich zu den übrigen Bildern stelle. Auch zu dieser Erklärung entschloss ich mich erst nachträglich auf eine Bemerkung M. J. Friedländers im Repertorium, der bei Gelegenheit des Heydrichschen Dürerbuches auf eine solche störende Zurückhaltung hinwies. Er hat diese Bemerkung über die Bilder in meinem Vorwort veranlasst.

Selbstverständlich war ich mir dabei bewusst, dass mein Urteil da und dort Anstoss erregte. Aber wie ich es eben im Vorwort im deutlichen Hinweis auf die Friedländersche Mahnung schon aussprach: um nicht den Leser durch eine vielleicht ängstlich wirkende Zurückhaltung zu stören, habe ich Farbe bekannt. Und schliesslich hoffte ich im stillen, das ganze Buch werde wenigstens indirekt meinen Standpunkt vor der Hand rechtfertigen.

Ich habe mir mit dieser Publikation Zeit gelassen und hatte mehrere Jahre Musse, meine Ansichten über die Bilder und Kupferstiche, wie ich sie in diesem Buche niedergelegt habe, zu korrigieren. Die besagten Gemälde zog ich nicht in meine Aufgabe hinein, um ein organisches Bild nicht durch völlig resultatlose und dabei, wie mir schien, nur billige Kritik zu zerstören; ich wollte vielmehr diese Bilder bei Veröffentlichung einer Arbeit über die Zeichnungen in einem besonderen Aufsatze abtun.

Ich gehe über die Form der Valentinerschen Kritik hinweg und bemerke, dass schon die Rangstellung, die dem Berliner Bilde unter den dreien eingeräumt wird, den unsachlichen Standpunkt des Referenten beweist.

Denn hielte es die Berliner Museumsverwaltung für das „grosse Werk eines bedeutenden Malers", nun gar noch für sein bestes neben der Colmarer Madonna, so hätte sie es nicht still und ohne viel Aufhebens — es ist, glaube ich, nur in einem populären Aufsatz W. Bodes in der „Woche" erwähnt — vor einigen Jahren in die Sammlung gehängt. Dann tat man noch zwei Flügel heran, denen offenbar nur des Kuriosums wegen diese Ehre zuteil wurde.

Dass die Museumsverwaltung das Mittelstück ein Gemälde Martin Schongauers nannte, ist mir begreiflich. Sie argumentierte: Das Berliner Bild ist dem Münchener und Wiener Bilde verwandt, könnte also für denselben Meister in Anspruch genommen werden.

Ich sage aber, diese Bilder passen im Gegensatze zur Colmarer Madonna zu gar keiner Stilart seiner Stiche, dabei halten sie sich in der Komposition und Manier ganz an die frühen Arbeiten des Meisters, die als solche gesichert sind, sie äusserlich nachahmend, während sie doch selbst alle nur ganz am Ende des Jahrhunderts entstanden sein können. Denn ich weiss nicht, wie man diese Bilder, die, wenn man sie zu den Stichen in Beziehung bringen will, nur neben die frühesten Blätter gestellt werden können, als Werke der sechziger, spätestens der siebziger Jahre rechtfertigen wollte. Sie würden aber auch dann dicht an die Colmarer Madonna heranrücken und so ihre Verteidiger vollends in Verlegenheit bringen.

Das sind aber doch alles nur Konsequenzen meiner Feststellungen in dem „Martin Schongauer als Kupferstecher".

Ich kann nicht glauben, dass einsichtige Gelehrte nach der Lektüre dieser Schrift mir noch so leichtfertige Motive, wie es Valentiner tut, für die Ablehnung der bezeichneten Bilder unterschieben würden, ja ich vermute sogar, dass in den Verwaltungen der erwähnten Museen selbst Männer sitzen, die in den drei Bildern auch schon vor meiner Schrift keine ganz sicheren Werke Martin Schongauers gesehen haben.

Jedenfalls kann ich schon als Kunstfreund eine Kritik nicht ernst nehmen, die ein so harmloses Bildchen, wie das Berliner, unter die bedeutenden Werke der grossen Meister des Museums rechnet.

Das Bild gereicht dem Kabinett, in dem es hängt, vielleicht zum Schmuck; aber auch wenn es fehlte, hätte das Kaiser Friedrich-Museum nicht merklich an Reichtum verloren.

Auch müsste ich überraschende Wandlungen durchmachen, ehe ich den Drang in mir fühlte, den zusammenfassenden Aufsatz zu liefern, von dem W. Valentiner spricht, in dem der gesamte Bestand des Museums an altniederländischen und altdeutschen Gemälden für unecht erklärt wird.

Und selbst dann würde ich diesem Drange nicht nachgeben; weil ich — glaube ich — auch bei bedeutend umfassenderen Kenntnissen und viel längeren Erfahrungen, als sie W. Valentiner und ich heute aufweisen können, Ueberzeugungen nicht

öffentlich so en passant bewitzelte, die das Resultat eingehenderer wissenschaftlicher Spezialuntersuchungen sind. Hans Wendland

Berthold Haendcke, Deutsche Kultur im Zeitalter des dreissigjährigen Krieges. Ein Beitrag zur Geschichte des siebzehnten Jahrhunderts. Leipzig, E. A. Seemann. 1906. X, 364 S. 8°. M. 7,—.

Wüsste ich nicht, dass der Verfasser dieses Buchs, das von ungemein vielseitiger Belesenheit zeugt, Kunsthistoriker von Fach ist — aus dem Buche selbst würde ich es nicht entnehmen. Denn gerade die Kunst tritt in Haendckes Darstellung völlig in den Hintergrund. Am ausführlichsten ist noch die Architektur behandelt (S. 284—292), während Plastik und Malerei (S. 385—387), sowie das Kunstgewerbe (S. 306) nur gestreift werden. Weshalb sich just ein Kunsthistoriker diese Enthaltsamkeit auferlegt hat, vermag ich nicht einzusehen. Oder glaubte der Verfasser auch in dieser Beziehung Jacob Burckhardts „Kultur der Renaissance" folgen zu müssen, deren Anordnung ihm, wie er im Vorwort sagt, „bei der Einteilung des Stoffes in Erinnerung war"? Das wäre eine übel angebrachte Pietät, denn — bei allem Respekt vor Burckhardt sei es gesagt — wir haben keinen Anlass, auch die Mängel seines Meisterwerks zu kopieren. Ueberhaupt scheint es mir misslich, die geschlossene Form der „Kultur der Renaissance" auf eine andere Epoche zu übertragen, und am wenigsten dürfte das keineswegs einheitliche Zeitalter des dreissigjährigen Krieges dazu geeignet sein. Der Verfasser hat sich denn auch im einzelnen seine Freiheit zu wahren gewusst.

Auf den eigentlichen Kern des Buches einzugehen, ist hier nicht der Ort. An sich finde ich es erfreulich, dass auch ein Kunsthistoriker wieder einmal den Versuch macht, ein kulturgeschichtliches Werk zu schreiben. Der Formalismus hat, wie mich dünkt, bei all' seinen Verdiensten, die nur ein verblendeter Starrkopf bestreiten wird, eine gewisse Dürre im kunstgeschichtlichen Betriebe gezeitigt, die durch eine gesteigerte Teilnahme der Kunsthistoriker an der kulturgeschichtlichen Forschung nur wohltätig befruchtet werden kann. Hermann Michel

Cornelius Gurlitt. Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 29. Heft. Amtshauptmannschaft Zittau (I. Teil. Land). 1906. 268 S. mit 7 Beilagen (in Lichtdruck) und 234 Textabbildungen. 8°. 8 M.

Mit der Amtshauptmannschaft Zittau tritt die Inventarisation für das Königreich Sachsen in die Kreishauptmannschaft Bautzen ein. Zittau Land, auf das sich das vorliegende Heft beschränkt, enthält als bedeutendstes Denkmal die Ruinen des Cölestinerkloster Oybin aus den Jahren 1366 bis 1384, schon durch ihre malerische Lage bemerkenswert, ausserdem durch den ganz eigentümlichen, von dem Felsgelände abhängenden Grundriss und die Bauformen einer reinen und schönen Hochgotik, die besonders in dem reichen Masswerk und den zierlichen Kragsteinen zum Ausdruck kommt. Sonst aber ist der Bezirk auffallend arm an mittelalterlichen Bauten; die spätromanische Kirche in Ostritz mit einem Portal, das der Verfasser fälschlich schon dem Ende des XII. Jahrhunderts zuweist und dessen dekorative Kragfiguren schwerlich Mariens Verkündigung darstellen, die zweischiffige, gewölbte gotische Kirche in Hirschfelde und die Burgruine von Oybin (XIV. Jahrh.) sind die einzig bemerkenswerten Beispiele jener Zeit Selbst das XVI. Jahrhundert ist nur durch ein Torhaus von 1564, den Rest des älteren Schlosses Hainewalde, vertreten Erst nach dem 30jährigen Kriege und namentlich im XVIII. Jahrhundert mehren sich die namhaften Bauten. Ein Kirchentypus mit $^5/_8$ Chorschluss und gewölbtem Schiff, dessen Innenstreben mehrstöckige Emporen einschliessen, tritt — in unmittelbarer oder mittelbarer Anlehnung an Annaberger Kirchen aus dem Anfang des XVI. Jh. — in Bertsdorf auf, wo Klengel (aus Dresden?) 1672—75, bezw. bis 1679 einen Neubau ausführte, und dieser wurde seinerseits wieder Vorbild für die drei Kirchen von Hainewalde, Spitzkunersdorf und Niederoderwitz, die unter Otto Ludwig v. Kanitz durch Jonas Kirchstein aus Bautzen und Joh. Gg. Förster aus Berggiesshübel in den ersten beiden Jahrzehnten des XVIII. Jahrhunderts gebaut wurden. Auch die Kirche in Königshain, ein Werk des Reichenberger Joh. Jos. Kuntz von 1766—70, mag hier genannt werden. Einen besonderen Wert erhalten die meisten dieser Kirchen, dazu die an sich weniger bedeutenden in Gross-Schönau, Ober-Seifersdorf, Ostritz und Dorf Oybin durch ihre vollständig erhaltene, mehr oder weniger gleichzeitig ausgeführte Ausstattung in Altar, Kanzel, Orgel, Emporen und z. T. auch in Decken. In Gross-Schönau ferner eine bemerkenswerte Himmelfahrt des Dresdeners Joh. Eleazar Zeissig, gen. Schenau, von 1786, in Königshain ein prachtvoller Rokokoaltar mit Marter des heiligen Bartholomäus von Ph. Leubner in Reichenberg (1780), in Seitendorf ein solcher mit Kreuzigung von Franz Garrei (1799), in Reichenau ein Rokoko-Orgelpospekt von dem dortigen Meister

Bösenberg. Eigentümlich ist das Bekleben der Männerstühle in Ober-Ullersdorf mit Holzschnitten aus der Zeit um 1587. Den Kirchen schliesse ich an die bemerkenswerten Gruftbauten in Barock oder Rokoko zu Hainewalde (1715, mit Figuren der irdischen Trübsal und der himmlischen Seligkeit), Niederodewitz, Reibersdorf (1746; Giebelverzierung vom Bildhauer Anders in Zittau). Dann verdienen aber besondere Hervorhebung die stattlichen Bauten des 1234 gegründeten Nonnenklosters Mariental, meist aus dem XVIII. Jahrhundert, mit Brunnen, Stationsberg und Totenkapelle. Zahlreich sind die Grabdenkmäler und die Bildnisse an oder in den Kirchen, diese meist ohne grösseren Wert, jene aber, namentlich die aus der 2. Hälfte des XVII. und aus dem XVIII.Jhrh., vielfach sehr tüchtig, die bedeutendsten im Kloster Mariental. Dagegen sind nur ganz wenig Werke der Goldschmiedekunst und gotischen Holzplastik, von Glocken eigentlich nur die des Tob. Leybener (1566. 1573) beachtenswert. Eigenartig ist ein Sühnekreuz von 1591 in Leuba. Bedeutender, als die kirchlichen Bauten, sind die Schlösser: Althörnitz, ein wirkungsvoller Barockbau des Zittauers Valentin von 1651—54 mit stattlichen Giebeln und Türmen, noch in der Art der deutschen Renaissance, Giessmannsdorf von 1694, unter Prager Einfluss, mit merkwürdigem, eingezogenem Obergeschoss und Glockenturm in Fachwerk, Joachimstein, ein Riesenbau aus dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts, von ruhiger, vornehmer Wirkung, seit 1722 protestantisches, adliges Fräuleinstift, ausgezeichnet auch durch den Park und den Ehrenhof, sowie treffliche Barockfiguren in diesem und im Vestibül, Hainewalde, das neue Schloss von 1749—55, auffallend durch die konvergierenden Seitenmauern und -flügel, schliesslich Reibersdorrf, das alte Schloss aus dem Ende des XVII. Jahrhunderts, das neue 1703 bis 61, bezw. bis 1779 durch den Zittauer Bauschreiber Andr. Hünigen in einfachen, aber vornehmen und gut abgestimmten Formen aufgeführt, zum Teil mit gleichzeitiger, zum Teil mit Empireausstattung, dann aber auch mit schöner Einrichtung, zu der namentlich die Gemälde, unddiesen unter zahlreiche Bildnisse von Graff, Silvestre, Joh. Fr. Aug. Tischbein und Zeller gehören, die man zum Teil gern abgebildet gesehen hätte. In Ostritz, ausser Zittau der einzigen Stadt des Amtes, werden einige Bürgerhäuser, in den Dörfern etwas mehr Bauernhäuser nebst Einzelheiten aufgeführt. — Im einzelnen sei noch folgendes bemerkt: das nicht ganz einfache Steinmetzzeichen am Taufstein von 1570 in Gross-Schönau kehrt am Schloss in Hessen (Kreis Wolfenbüttel) wieder; die bekannte Schrift auf den Messingtaufschüsseln wegen des Ornaments derselben auf kufische Schrift zurückzuführen, erscheint mir mehr als gewagt; die Bronze in Reibersdorf (Göttin mit Krebs) wird eine Nachbildung der Amphitrite des Mich. Anguier sein, wie solche in Braunschweig sich befindet. Was sonst im Jahrgang 1905 der Monatshefte, S. 227, über Vorzüge und Nachteile der sächsischen Inventarisation gesagt ist, gilt auch für Heft 29.

P. J. Meier

Englische Kunst.

J. Meier-Gräfe, William Hogarth. München, R. Piper & Co., 8°, 1907 (als Bd. II der klassischen Illustratoren). — Mk. 5,—.

Der Band, der sich äusserlich an die Ausstattung der berühmten Velhagen- und Klasing-Monographien-Folge anlehnt, enthält 47 Abbildungen, die einen guten Begriff der Kunst Hogarths in den meisten ihrer Phasen übermitteln würden, wenn sie nicht bedauerlicherweise nach gedruckten Reproduktionen, anstatt nach Originalaufnahmen, hergestellt worden wären. Das zweimalige Dazwischentreten des Chemigraphen bedingt immer eine starke Verflauung und Verdunklung in der schliesslichen Wiedergabe. Nach der vom „Studio“ eingeführten Sitte werden Bilder und deren weisse Rückseiten in der laufenden Paginierung einbezogen, woraus sich ergibt, dass die 113 Seiten an Text nur einen Artikel und kein Buch bieten. Zu meinem lebhaften Bedauern sehe ich mich ausserstande, diesem Text viel Geschmack abzugewinnen. Es ist mir unverständlich, dass ein Schriftsteller wie Meier-Gräfe Gefallen daran finden kann, einen Band mit derartig leichter Wortgaukelei, die sich in gezwungen-preziösen Paradoxen und nicht einmal mehr verblüffenden Antithesen auflöst, zu füllen. Ich kann mir auch nicht vorstellen, auf wen er als Leser eigentlich dabei rechnet. Denjenigen, der zu diesem Band greifen wollte, um seine erste Bekanntschaft mit Hogarth einzuleiten, möchte man entschieden davor warnen. Erwartet aber der Verf., dass eine solche Behandlung uns andere, die wir die Sache schon kennen, auf die Dauer fesselt? Man möchte fast glauben, dass Meier-Gräfe, der doch besseres leisten kann, sich nicht die geringste Mühe mehr geben will und im letzten Grunde uns eigentlich zum Besten hält. Die gewissenlos flüchtige Behandlung des Englischen würde diese Vermutung nur unterstützen. Das Apostroph ist bei sämtlichen Genitivformen

in durchaus unstatthafter Weise ausgelassen. („A harlots progress", A rakes progress", „The Beggars Opera", „Bedmakers daughter".) Wir lesen „Gine Lane" (statt „Giu Lane"), ein unglaubliches „Pagg Woffiugton" (statt „Peg Woffiugton), und auf Seite 13 wird — ein starkes Stück! — die von Hansom erfundene, bekannte englische Droschke „Handsome" (Engl. für „schön") getauft. Als Indizien für den oberflächlichen Geist, der in dieser Schrift waltet, sind diese Kleinigkeiten, die an und für sich wenig wichtig genug sind, doch vielsagend. Und übrigens, wer würde nicht misstrauisch werden, wenn er in einem englischen Buch über Wien statt Fiaker „Viehacker" läse? — Meiner festen Ueberzeugung nach ist hier Hogarth durchaus nicht dargestellt unter Klarlegung der Verhältnisse, die ihn schufen, noch auch unter erschöpfender Klarlegung der Ziele, die er erstrebte. Er wird vielmehr in Redewendungen, die oft geradezu aus Karl Schmidts „perfektem Kunstkenner" entlehnt sein könnten, als ein Heros hingestellt, insoweit ihm der Anfang von Bewegungen beigelegt werden könnte, die der Verfasser in einigen Richtungen modernster Kunst bewundert.

Hans W. Singer

Hermann Esswein, Moderne Illustratoren. Aubrey Beardsley. München und Leipzig. R. Piper & Co. 1907. 3 M.

Wenn zu der Reihe der Zeichner, die Essweins individuelle Sammlung vorführt, auch England einen Beitrag liefern sollte, so konnte kein Andrer als Beardsley der Erlesene sein. Nicht als ob gerade England keine schöpferischere, in die Entwicklung einschneidendere Persönlichkeit entsandt hätte, sondern weil sich hier zwei Probleme berühren, die heute alle zeichnenden Künste als geheime Unterströmungen bewegen: der Aesthetizismus und die Decadence. Der Verf. geht in dieser neuen Studie auch durchaus angemessen von dem ersteren aus: „Stimmung, Laune, Kaprize, Impression, Improvisation, Inspiration, dies ist der Charakter des ästhetischen Elementes in unsrer Zeit". Leider führt dann der Versuch, die Religiosität als den Kern dieser Bewegung nachzuweisen, zu keinem klaren Ergebnis, und es bleibt bei dem sicherlich unanfechtbaren Satze, dass unsere Zeit mehr Kunst mit Bewusstsein züchtet, als sie, kurz gesagt, verdauen kann. In der Analyse von Beardsley's Stil, die natürlich den Eklektizismus nicht bestreiten kann, muss der Hinweis auf die möglichen Folgen des, nur im Anfange der Entwicklung flüchtig zu Tage getretenen Realismus befremden. Weit wichtiger ward ihm die Kunst der Praeraffaeliten, jenes „Jesuiten-Kollegs der sinnlichsten Uebersinnlichkeit", wie sie der Verf. mit einer, seit Meier-Gräfe recht beliebt gewordenen Aversion nennt. Der Essai, dessen Sprache etwas mehr Mässigung als in seinen Vorgängern, dessen kritischer Inhalt manch aus der Tiefe ehrlichsten Bemühens geholtes Wort aufweist, klingt resigniert aus, fast mit dem Hamletwort: o welch ein edler Geist ist hier zerstört! Aber es geht doch nicht an, in dem Werk des mit sechsundzwanzig Jahren Abgerufenen nur ein Präludium zu der schöneren, symphonisch reicheren und reiferen Lebensarbeit des Mannes zu erblicken. Wenn eine Schöpfung in sich abgeschlossen und reif, ja überreif war, so ist es diese. Eine Linie von so vollendetem Geschmack, wie sie je die kranke Hand dieses kalligraphischen Genies gezogen, umschreibt auch die Summe seiner Blätter. In der Groteske der Konversion und der Erotophobie findet dies Leben und das, was es uns gab, sein symbolreiches, man möchte sagen ästhetisch geradezu notwendiges Schlussstück.

Ein Wort zur Technik des Buches. Schon bei einigen der früheren Bände machte sich die Ungleichmässigkeit der Heftung und die mangelnde Widerstandsfähigkeit der Blätter gegen die ungleiche Spannung des Rückenleimes bemerklich. In dem vorliegenden Bande haben sich die Blätter unter dem Zug des Ansatzfalzes völlig verkrümmt, sodass sie beim Umschlagen unangenehm knittern. Bei dem für 48 Seiten nicht niedrigen Preis von 3 M. könnte man etwas mehr Sorgfalt in der technischen Ausstattung der Bände wohl erwarten. Das grosse Format fordert gebieterisch ein stärkeres Papier, der gute Geschmack und der praktische Gebrauch übrigens auch, wenn irgend möglich, den Titel auf dem Rücken.

Erich Haenel

Verschiedenes.

Jahrbuch d. K. K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Herausgegeben unter der Leitung ihres Präsidenten, Sr. Exellenz Jos. Alex. Freiherrn von Helfert, von Prof. Max Dvorák und Prof. Wilhelm Kubitschek. Neue Folge. Dritter Band. Zweiter Teil. Mit 6 Tafeln und 103 Textabbildungen. Wien 1905. In Kommission bei Anton Schroll & Co. Kl. Fol. 140 Seiten.

Die österreichische Zentralkommission, bekanntlich das Muster für alle späteren Einrichtungen zur Erhaltung und Erforschung alter Kunstdenk-

mäler, gibt seit ihrem Bestande die regelmässig erscheinenden „Mitteilungen“ heraus, die in ihren Berichten der Konservatoren und Beiträgen selbstständiger Art eine unschätzbare Fundgrube für die Kunstgeschichte Oesterreichs bilden. Dass sich ab und zu, besonders in den älteren Jahrgängen, auch Minderwertiges findet, kann nicht Wunder nehmen, da man vielfach Dilettanten mit dem Ehrenamte eines Konservators betrauen musste, wo Fachleute nicht zu haben waren. Und solche sind eben selbst in Oesterreich, dem Stammlande der kunsthistorischen Studien, nicht überall vorhanden. Seit einigen Jahren hat die namentlich durch Alois Riegls Energie durchgeführte Reorganisation den wissenschaftlichen Charakter der Veröffentlichungen noch verstärkt und in dem Jahrbuche ein Organ geschaffen, das vollkommen auf der Höhe der Anforderungen steht und der grossen Bedeutuug würdig ist, welche die Kunstgeschichte als Wissenschaft sich in Oesterreich errungen hat. Obwohl in der Ausstattung bescheidener, ist das Jahrbuch der Zentral-Kommission inhaltlich dem Jahrbuche der preussischeu Kunstsammlungen mindestens ebenbürtig.

Der vorliegende Band wird durch eine Studie Paul Buberls über Armringe der Völkerwanderungszeit eröffuet, welche von einem 1902 bei Grissian im Etschtale gemachten Funde ausgeht. Ihr schliesst sich eine Studie über die romanischen Skulpturen am Riesentore von St. Stephan in Wien vou Franz Ottmanu an, die schon wiederholt die Forschung interessiert haben. Paul Müller-Walde, der leider verschollene Lionardo-Forscher, erwarb sich als junger Thausingschüler mit einer Monographie über das Riesentor die kunsthistorischen Sporen und zugleich dadurch das unschätzbare Verdienst, diese hochbedeutendeu Skulpturen vor der Zerstörung durch den Dombaumeister Friedrich von Schmidt gerettet zu habeu, der das ganze Tor — gotisieren wollte. Ottmann weist den Skulpturen ihre Stellung in der Mitte zwischen denen der Gnadenpforte in Bamberg und dem Tympanon von Tischnowitz, bezw. den Portal- skulpturen von St. Ják an; sie bilden den Uebergang von der flachen, gezirkelten Art der älteren zu der gelockerten, lebendigeren der mährischen und ungarischen Skulpturen. Der segnende Christus im Tympanon von St. Stephan zeigt deutlich das Vordrängen der Nackten durch die Gewandung. Ich glaube aber nicht, dass bei der Bearbeitung, welche dieses Relief in ueuerer Zeit erfahreu hat, der ursprüngliche Charakter so treu bewahrt wurde, dass alle Einzelheiten als Beweis für diese Tendenz benutzt werden köuen. Der linke Unterschenkel mit dem Knie war gewiss nicht vom Gewande entblösst, dieses legte sich vielmehr direkt an die Körperformen an, schloss unter den Fussknöcheln mit einem glatten Saume und fiel an der linken Seite vom Knie in langem Faltenzuge hinab, wie es am Tympanon von Tischnowitz zu sehen ist. Die völlige Entblössung des Beines vom Knie abwärts wäre etwas so absonderliches für diese Periode, dass ich nicht an sie glauben kann. Dagegen können geringe Abstossungen des Saumes den Restaurator leicht getäuscht und glauben gemacht haben, dass das Bein schon ursprünglich nackt gewesen sei.

Hans Tietze benutzt den Vergleich von drei Handschriften der Concordantia Caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld (im Zisterzienserstifte Lilienfeld, nach 1351; in der Liechtensteinbibliothek in Wien, um 1410—1420; in der Nationalbibliothek in Paris v. J. 1471) zur Feststellung der drei Phasen spätmittelalterlicher Miniaturmalerei: Der flüchtig kolorierten Zeichnung, der farbenprächtigen, sorgfältigen Gouachemalerei und der handwerksmässigen Illustration durch unzulängliche Kräfte mit schablonenhafter Routine. Diese als Glieder einer spezifisch österreichischen Entwicklung zu betrachten, fällt Tietze natürlich nicht ein, da sie auch in Deutschland, z. B. bei den Ausgaben des Welschen Gastes hervortritt. Der Aufsatz bildet die Folge einer im vorigen Bande erschienenen Darstellung der typologischen Entwickelung der Concordantia Caritatis durch denselben Verfasser. Ich möchte seinen interessanten Erörterungen nur hinzufügen, dass die von ihm zu Anfang behandelte Psychomachia, der Kampf zwischen Tugenden und Lasten, welcher die Literatur und Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts so oft beschäftigte, auch in den Darstellungen der Hansaschüsseln, der gravierten Bronzeschalen aus Köln, eine Rolle spielt. Ich habe diese bisher wenig beachteten Arbeiten in einem Aufsatze der Zeitschrift für christliche Kuust 1905 ausführlich behandelt.

Die grösste Aufmerksamkeit verdient die ausgezeichnete Monographie von Robert Eisler über die Hochzeitstruhen der Gräfin von Görz, in welcher es sich um nichts geringeres, als um zwei bisher unbekannte Arbeiten Andrea Mantegnas handelt. Obwohl schon seit 1853 öffentlich im Museum von Klagenfurt ausgestellt und in dem Sammlungsführer als Werke „im Stile des Mantegna“ bezeichnet, hat die Kunstforschung bisher von ihnen keine Notiz genommen. Es sind zwei vortreffliche, friesartig komponierte, figurenreiche Stuckreliefs, die als Triumph Traians galten. Eisler weist in sorgfältiger Untersuchung nach, dass das Motiv Dantes Purgatorio entuommen ist

und die „Gerechtigkeit Traians", den weisen Urteilsspruch des Imperators behandelt. Die Gerichtsszene, das Hauptmotiv, fehlt freilich bei Dante selbst, wird aber schon von den ältesten Kommentatoren mitgeteilt. Die Komposition erinnert sehr an Reliefs antiker Triumphbogen, namentlich an die Dakerschlacht des Konstantinbogens, die Köpfe sind mit wenigen Ausnahmen ins Profil gestellt.

Nach den Angaben des Inventares stammen die Reliefs aus dem Kloster Millstadt und wurden 1853 von da mit Genehmigung der Regierung, (Millstadt ist Staatsdomäne) obwohl angeblich von sehr geringem Kunstwerte, in das Museum von Klagenfurt übertragen, wo sie unter allerlei Raritäten und lokalen Merkwürdigkeiten ein unbeachtetes Dasein fristeten. Bode sprach nach Abbildungen die Vermutung aus, dass sie ursprünglich zum Schmucke eines grossen Prachtcassone bestimmt gewesen seien und die folgenden Nachforschungen gaben ihm recht. Die Truhe, zu welcher sie gehörten, wurde nachträglich in der Stiftskirche von Millstadt gefunden; sie diente früher als Reliquiar und trägt die Wappen der Gonzaga von Mantua. Leonhard, der letzte Graf von Tirol und Görz, Pfalzgraf von Kärnten, war in zweiter Ehe mit Paola Gonzaga, Tochter Lodovicos, Markgrafen von Mantua, mit dem Beinamen il Turco, vermählt. Aus dem Inventar der Heiratsausstattung Paolas im Statthalterei-Archive zu Innsbruck geht hervor, dass sie ihre Kleider, Schmucksachen etc. in zwei derartigen Truhen verwahrte und dass ausser diesen auch die bekannten Elfenbeintruhen des Domes von Graz zu der Ausstattung gehörten. Eine der Truhen wurde in unbekannter Zeit zerstört und dabei die beiden Stuckreliefs, welche ursprünglich nur die Vorderseite einer jeden geziert hatten, auf die eine noch vorhandene übertragen. Die Elfenbeintruhen befanden sich früher gleichfalls in Millstadt, wurden aber von den Jesuiten nach Graz gebracht.

Aus Stilgründen sind die Klagenfurter Reliefs nach den Grazer Truhen anzusetzen (1453), während Paolas Vermählung (1477) den terminus ante quem ergibt. Die Arbeit an ihnen ist das, was man früher „squarzionesk" nannte und jetzt auf Mantegna als Mittelpunkt zurückführt. Die Bezeichnung des Reliefs durch den Vorstand des Klagenfurter Museums, Archivar Dr. von Jaksch, ist daher zutreffend. Eisler glaubt, dass sie nach eigenhändigen Entwürfen Mantegnas hergestellt sind und will sogar den Meister kennen, der sie in Stuck ausführte. Er nennt Luca Tagliapietra, mit richtigem Namen Fancelli, der wahrscheinlich aus der Werkstatt Donatellos hervorgegangen ist und das Verdienst hat, Mantegna im Auftrage Lodovico Andreas zur Uebersiedelung nach Mantua bewogen zu haben. Die Vermutung Eislers stützt sich auf die grosse stilistische Uebereinstimmung, namentlich in den Köpfen, welche zwischen den Klagenfurter Reliefs und dem einzigen sicher beglaubigten Werke Tagliapietras auftritt, einem Kaminfriese aus dem Gonzagaschlosse Revere, jetzt im Museum von Mantua. Freilich kann durch ein einzelnes Werk ein solcher Beweis nicht schlagend geführt werden. Schliesslich ist die Frage nach dem ausführenden Künstler nebensächlich. Die Hauptfrage aber, die nach dem Erfinder, scheint einwandfrei gelöst und damit Mantegnas Werk um zwei seiner vollkommen würdige Arbeiten bereichert zu sein.

Auch die Kenntnis eines Künstlers, der ein halbes Jahrhundert lang in Oesterreich wirkte, Alexander Colins, ist in letzter Zeit wesentlich gefördert worden. Dem von David von Schönherr aufgestellten Verzeichnisse seiner Arbeiten fügt Hans Tietze einige Sklupturwerke hinzu, die schon Alois Riegl als Werke des Meisters erkannt hatte. Zuerst das prächtige marmorne Grabmal des Freiherrn Johann Georg III. von Kuefstein, das in dem weltabgeschiedenen Kirchlein von Maria Laach am Abhange der Jauerlings versteckt ist und sehr an das berühmte Grabmal Kaiser Maximilians I. in der Hofkirche in Innsbruck erinnert, dann das Grabmal der Anna von Kuefstein in derselben Kirche, ein Epitaph in reichster Ausstattung, aus Marmorarten verschiedener Farbe zusammengesetzt und in der Gesamtanlage dem Grabmale verwandt, das Colins sich selbst und seiner Gattin auf dem Friedhofe von Innsbruck errichtete. Er zeigt in diesen Arbeiten die spezifisch nordische Tendenz einer Rückbildung des malerischen zum rein plastischen Stil, die auch Riegl als kennzeichnend hervorhob.

Besonders reich mit Zuwendungen wird der Liebling der österreichischen Kunsthistoriker, Rafael Donner, bedacht. Obwohl über ihn schon sehr viel geschrieben wurde, kam man doch bisher in dem Lebenswerke dieses grossen Plastikers nicht über die Ergebnisse Schlagers v. J. 1848 hinaus. Die anspruchsvolle Festschrift von Albert Ilg bringt nichts neues über ihn, polemisiert gegen Demjac, welcher die Quellen seiner Kunst in Versailles suchen zu meinen glaubte, vermag aber selbst darin nichts aufzuklären. E. Tietze-Conrat deutet richtig auf Oberitalien, insbesondere auf Venedig, und die grossen Bronzereliefs des Bolognesen Giuseppe Mazza in S. Giovanni e Paolo, ohne sich näher auf die Frage nach Donners Vorläufern einzulassen. Dagegen bringt er den dokumentarischen Nachweis über Donners Arbeiten in

der Schlosskapelle zu Aschach für den Fürstbischof Franz Anton von Salzburg, seinen eifrigen Gönner, einen Altar mit den Statuen des Heiligen Franz und Anton von Padua, und reiht diesen einige andere bisher unbekannte Werke an. So die Büste des h. Januarius in der gleichnamigen Kapelle am Militärreitinstitut in der Ungargasse in Wien, eine Skulptur von strengem Typus in der Art der florentinischen Bildnisbüsten des 15. Jahrhunderts, Dann das Bleirelief der Auferstehung an der Pfarrkirche in Melk mit seiner eigenartigen Umrahmung in Form einer steinernen Staffelei; das Blei ist leicht mit Goldbronze überstrichen, wie auch bei den Reliefs in der Elymosinarius-Kapelle in Pressburg. Für Donner sprechen in diesen Fällen ausser stilistischen Gründen auch sichere urkundliche Belege. Auf erstere allein beruft sich Tietze-Conrat bei der Zuweisung einer Statuette des Paris bei Dr. Modern in Wien, ein Werk der Wiener Porzellanmanufaktur. Unter den beglaubigten Arbeiten, welche er zum Vergleiche heranzieht, zeigt aber nur der Merkur des Stiftsmuseums von Klosterneuburg in der Haltung und Bewegung grössere Aehnlichkeit. Es geht nach meiner Meinung doch zu weit, daraus den Schluss zu ziehen, dass Donner das Modell zu der Parisstatuette geliefert habe, man könnte höchstens annehmen, dass der Modelleur sich von der Merkurstatuette anregen liess. Dagegen kommen der Zuweisung des Ignatiusaltares in der Katharinenkirche zu Agram, welcher im Aufbau und in der Anordnung der Figuren grosse Aehnlichkeit mit dem Aschacher Altare verrät, sowie zweier Altäre in der Johanniskirche zu Neudorf (Agram) wieder urkundliche Belege zu Hilfe. Diese Altäre sind übrigens ebenso wie zahlreiche Arbeiten in Pressburg von Schülern des vielbeschäftigten Meisters ausgeführt. Dagegen ist der Gedenkstein aus rotem Marmor in der Kreuzpaterkirche daselbst, eine Porträtfigur des Grafen Czaby, wohl eigenhändig, ebenso zwei Figuren von den Statuen der Jahreszeiten im Palaste des Erzherzogs Friedrich, der Sommer und der Herbst. Zu Dank ist man dem Verfasser dafür verpflichtet, dass er uns ein Hauptwerk Donners in Abbildungen vorführt, das zwar lange bekannt, aber schwer zugänglich ist: die Holzgruppen der Grablegung Christi im Dominikanerkloster in Wien, die nur einen Tag im Jahre, am Charfreitage, öffentlich aufgestellt werden und sonst im Depot jedem profanen Blicke entzogen sind. Donners Kunst zeigt sich in ihnen auf ihrer Höhe. Die grossartige Figur des toten Christus ist in einem Hochrelief aus Bleiguss, das vom Berliner Museum 1868 auf einer Auktion in Wien erworben wurde, der Hauptsache nach wiederholt.

Es ist eine respektable Arbeitsleistung, welche in dem bescheidenen Bande steckt, eine Fülle positiver Ergebnisse und Bereicherungen unserer Kenntnis der Kunst auf österreichischem Boden. Die jungen Kräfte, die wir hier zusammenwirken sehen, bieten die Gewähr dafür, dass Alois Riegls Bemühungen um eine Konzentration der kunstgeschichtlichen Forschung in Oesterreich nicht vergebens waren. Der Geist des zu früh Verblichenen lebt in den Arbeiten seiner Schüler fort.

A. Kisa

Voll, Karl, Vergleichende Gemäldestudien. München, Georg Müller, 1907. Mit 50 Bildertafeln und 202 Textseiten. Geb. M. 9,—.

Voll ist Morellianer, und zwar nicht nur in dem Prinzip seiner Kunstbetrachtung, sondern vor allem im Stile. Man glaubt Morelli zu lesen. Voll hat aber nicht nur von Morelli, er hat auch von Wölfflin gelernt, insofern er statt der einfachen Charakterisierung der Zeichnungsweise und der am einzelnen klebenden Formenstatistik den Blick auf die Architektonik des Ganzen zu richten versteht, und zwar mit dem ausserordentlichen Geschick eines fein geschulten Blickes. Bildet Voll auf diese Weise Morellis Prinzip in glücklicher Weise weiter, so erreicht er doch freilich Wölfflin nicht in der intuitiven Schärfe der Analysierung des geistigen Extraktes eines Kunstwerkes, und seine augenscheinlich bewusste Anlehnung an den Stil Morellis verhindert jene fein abgestuften persönlichen Resonnanzen und lässt jene leicht romantische Unterströmung, die so wohltuend und einladend zwischen aller Sachlichkeit hindurchblickt, vermissen. Andrerseits macht die Vermeidung jeder Pose und Phrase die schlichte Wärme von Volls persönlichem Verhältnis zur Kunst dafür umso deutlicher fühlbar. Doch Vergleiche anzustellen, ist hier eine missliche Sache, und man könnte schliesslich fragen, wozu derartige Betrachtungen bei einem Buche, das doch nur aus seminaristischen Uebungen hervorgegangen ist und als solches genommen sein will? Aber gerade deshalb, weil das Buch vielleicht weniger seines positiven Inhalts als der prinzipiellen Seite seiner Untersuchungen wegen besondere Beachtung verdient, ja in der Durchführung einzelner Partien geradezu mustergiltig hinsichtlich der formalen Analysen im Dienste der Stilkritik zu nennen und deshalb seiner vom Verfasser selbst gewünschten Wirkung auf weitere Kreise sicher ist, muss es hier zunächst von einem allgemeineren Gesichtspunkte aus betrachtet werden. Will doch der Verfasser sich nicht nur an Universitätsstudenten wenden, sondern der Schrift „eigentlicher Zweck ist, dem kunst-

geschichtlichen Unterricht an Mittelschulen zu dienen", wobei Voll in erster Linie solche Mittelschullehrer im Auge hat, die auf der Universität versäumt haben, sich mit der Kunstgeschichte näher zu befassen So leseuswert und lehrreich aber anch das Buch für Studenten ist, so muss doch betont werden, dass für die Mittelschule Volls Schrift nur in bedingter Weise ihren Zweck erfüllen wird, da die Gruppieruug der Bilder als eine mehr willkürliche und zufällige erscheint, trotz des sichtlichen Strebens, iu ein möglichst weit verzweigtes Gebiet der Kunst einzuführen. Dieser, ich möchte sagen, rudimentäre Charakter des Buches ist eben deshalb umsomehr zu bedauern, als bei einer Erweiterung des Stoffes, wozu mehr als einmal, ohne ins Uferlose zu gelangeu, sich Gelegenheit geboten hätte, es bedeutend an erzieherischem Wert gewonuen hätte.

Wozu z. B. solch unvermittelte Kontraste, wie sie durch die Gegeuüberstellung der Anbetung Rogiers van der Weyden iu der Münchener Pinakothek mit der P. Breughels in Wien entstehen, wenn sich die vermittelndeu Zwischenglieder doch so leicht von selbst darbieten? Es hätte sich hier durch Einschiebung der Anbetung der Könige von Herry Met de Bles in Karlsruhe und weiterhin durch Aureihung des Rubens'schen Bildes in Brüssel oder unter Verwertung der Anbetung Heemskerks im Haag und des berühmten Antwerpener Gemäldes von Rubens ein wirksamer entwicklungsgeschichtlicher Prozess darstellen lassen. Ueberhaupt ist die Entwicklungsgeschichte die schwächste Seite des Buches. Nach so subtilen stilistisch-formaleu Betrachtungen, wie die über die Palamadonna van Eyks in Brügge und Antwerpen überrascht einigermassen die Gegenüberstelluug des Hieronymus im Gehäuse von Dürer und Antonello da Messina. Entwicklungsgeschichtliche Anordnung scheint mir auch für den Leserkreis, auf den Voll rechuet, besser geeignet, als die Form zwangloser, inhaltlich augenscheinlich absichtlich möglichst variierter formalistischer Essays. Dem Mittelschullebrer muss es nicht nur auf die Kenntnis künstlerischer Betrachtungsprinzipien, sondern auch auf möglichst reiches Vergleichsmaterial und die Auffassung der Entwicklungsgeschichte ankommeu, die sich naturgemäss nicht auf ein Jahrhundert beschränken darf. Dasselbe liesse sich von dem Vergleiche des berühmten Bildes Rogiers (?), „Lukas, die Madonna malend", in der Pinakothek in München mit der analogen Darstellung Jan Gossaerts im Louvre sagen. Statt dessen wäre, wie mir scheint, die Durchführung eines Vergleiches des jüngsten Gerichtes Rogiers in Beaune mit dem Memlings in Danzig, des Gemäldes Lukas' van Leydens iu Leyden und des Floris in der Wiener Gallerie, über das Tizians im Prado hiuweg zu dem jüngsten Gericht Rubens' in Dresden und München zweckentsprechender gewesen, da unter Berücksichtigung lokaler Interessen ein entwicklungsgeschichtlicher Prozess ziemlich klar hätte dargestellt werden können.

Die Reihe der Vergleiche wird durch die Gegenüberstellung der beiden bekannten Holbeinmadonnen in Darmstadt und Dresden begonnen, die, gegenüber den neuerdings wieder aufgetauchten Versuchen, das Dresdener Bild gegen das Darmstädter auf den Schild zu heben, auch dem Fachmann willkommen sein wird. Obwohl ja das Gesagte nichts neues bringt, ist die Art der Durchführung des Vergleiches doch lehrreich, uamentlich für Künstler, die in fortschrittlichen Besonderheiten uoch nicht den Widerspruch gegeu die kousequente Stileinheit des altertümlicheren Formengefühls zu erkennen vermögen. Herrn Kainzbauer sei die Lektüre dieses Abschnittes besonders empfohlen! In eigener Sache spricht der Verfasser wohl bei einem Vergleich der Flügel des Paumgartneraltars vor und nach der Restauratiou. Die hier gegebene Rechtfertigung ist besonders für einige französische Herren lesenswert, die am lautesten Mordio gerufen habeu. Wenu Voll durch einen Vergleich des, wie wir neuerdings durch Ricci bestimmt wissen, holländischen Gemäldes des Medusenhauptes iu den Uffizien mit dem analogen Bilde von Rubens in Wien das Verhältnis des grossen Flamen zur niederländischeu Kunst des 16. Jahrhunderts, bezw. der italienischen, hat andeuten wollen, so wäre bei Ersatz obengenannter Bilder durch die Anbetung Tizians im Prado und des M. van Heemskerk im Haag, sowie des Rubens' in Brüssel oder Antwerpeu unter Angliederung an die beiden von Voll behandelteu analogen Darstelluugen Rogiers und P. Breughels eine augenfälligere Charakterisierung möglich gewesen und hätte der entwicklungsgeschichtliche Gedanke in dem augedeuteten Sinne mehr in den Vordergrund treten können.

Wohl am feinsinnigsteu ist der Vergleich der beiden Exemplare der Felsgrottenmadonna Lionardos im Louvre und in der Londoner National-Gallery durchgeführt. Diesen Abschnitt wird auch jeder Fachgenosse mit Nutzen lesen. Freilich vermisst man bei den einleitenden Betrachtungen einige Hinweise auf die Bedeutung des hier durch Lionardo neuaufgegriffenen Problems und eine kurze Würdigung der hier sich manifestierenden künstlerischen Tat. Andrerseits überrascht der Satz, dass Liouardo in diesem Bild „noch durchaus in der Anschauung des späteren Quattrocento lebt." Dies kann leicht zu Missverständnissen führen,

umsomehr bei einem Leserkreis, der sich nur schwer klar machen kann, dass dieser Satz ohnedies nur mit entsprechender Einschränkung im Hinblick auf das Londoner Bild und die späteren Werke Lionardos, also nur relativ, aber beileibe nicht absolut seine Geltung hat.

Von fachwissenschaftlichem Interesse ist der Vergleich der beiden Flügel mit den knieenden Stifterpaaren des Meisters des Todes der Maria in Köln und der Münchener Pinakothek, sowie vor allem die Graphitzeichnung des Kopfes des Vaters Dürers in Wien mit dem entsprechenden Bilde in München. Die Zuschreibung der Zeichnung an Dürer durch Thausing und Janitschek und ihre hohe künstlerische Bewertung erscheint bei einem Vergleich mit dem Münchener Bild ganz unbegreiflich.

Verfehlt dagegen finde ich den Vergleich des Gemäldes Michael Pachers in der Augsburger Gallerie, den Nikolaus von Cusa und den Teufel darstellend, mit der Taufe des Hermogenes in Mantegnas Fresken der Eremitanikapelle in Padua, und zwar deshalb, weil hier mit ungleichen Waffen gekämpft wird, indem Voll, um die allerdings frappante monumental-plastische Wirkung des Pacherschen Bildes gegenüber dem grossen Oberitaliener betonen zu können, ein Fresko herausgreift, in dem Mantegna absichtlich die Figuren (was keiner ausser ihm damals vermochte) ohne vorbereitende Gestalten in den Mittelgrund, Pacher aber die seinigen streng in den Vordergrund stellt. Voll hätte das Fresko Mantegnas: „Jakobus wird zum Opfer geführt“ zum Vergleich heranziehen müssen, und dann dürfte wohl auch der begleitende Text recht wesentliche Aenderungen erfahren haben. Ohne die Bedeutung Pachers innerhalb der deutschen Malerei zu verkleinern, hätte doch auch auf den Mangel einer kontinuierlichen Raumbildung bei Pacher, gerade im Mittelpunkte, wo die Gestalten Anschluss an die nach rückwärts verlaufenden Architekturen suchen, hingewiesen werden müssen

Bei der Gegenüberstellung von Fra Filippos Verkündigung in der Münchener Pinakothek mit der Andrea del Sartos im Palazzo Pitti vermisse ich einen Hinweis auf das hier auftauchende Problem der Rhythmik der Massen in Farben und Formen, andererseits ist der Text dahin zu ergänzen, dass die Darstellungsweise Andrea del Sartos durch das Quattrocento vorbereitet wurde.

Bei dem Vergleich der Cumäischen Sybille Michelangelos mit ihrer Kopie von der Hand Rubens' hätte der Verfasser sich nicht damit begnügen sollen, auf die Verschiedenheit der Gewandbehandlung hinzuweisen, sondern diese auch in ihrem Wesen etwas eingehender charakterisieren sollen, da hier Probleme von tieferer Bedeutung vorliegen. Michelangelos Gewandungen sind stoffliche Abstraktionen im Dienste der körperlichen Dynamik, bei Rubens verlieren sie diese Funktion und erhalten etwas Animalisches. Das Gewand wird, durchdrungen von dem pulsierenden Leben des Körpers, zu einer gewaltigen Haut, die sich um ihn legt. Abgesehen von der andern formalen Bedeutung der Gewandung innerhalb des Ganzen wird hierdurch auch das animalische vollsäftige Leben des Körpers gegenüber dem Geistigen betont, erhält die Gestalt erst ihre spezifische niederländische Pointe, Dinge, die Pieter Aertsen und M. van Heemskerk vorbereitet haben.

Wie hier die stoffliche, so scheint mir bei dem Vergleich der Dornenkrönung Tizians im Louvre und in der Münchener Pinakothek die geistige Differenz zu wenig betont. Bei der Besprechung von Tintorettos Gemälde „Christus bei Maria“ in dar Augsburger Gallerie wäre auf den Kampf mit dem Statuarischen hinzuweisen, der Tintoretto so sehr beschäftigt.

Befremdend wirkt bei dem Vergleich des Porträts des Jan Six in Amsterdam mit dem Kasseler Rembrandtbildnis, in dem sich Rembrandt in ganzer Figur, mit einer gewissen „grandezza“ an eine Architektur gelehnt, uns vorstellt, die Ansicht Volls, dass das Gemälde seiner Auffassung nach mit dem „Barock“ in Verbindung zu bringen sei. Es ist nicht recht klar, wie Voll das Wesen des Barocks gefasst haben will. Andrerseits versteht man nicht, warum Tizian bei den einleitenden Betrachtungen zum Vergleich hier dienen muss. Zunächst ist die Komposition augenscheinlich in erster Linie in Anlehnung an ähnliche Schöpfungen Moronis oder Morettos geschaffen worden, worauf schon, abgesehen von der Haltung, die bei Tizians Portraits meines Wissens nicht vorkommende Stufe, die unten, die Bildfläche quer durchziehend, sichtbar wird, hinweist. Ich denke dabei an Werke, wie etwa das Morettos in der Londoner Natonal-Gallery, einen italienischen Edelmann darstellend. (Hanfstängl, S. 72.) Damit im Zusammenhang steht auch noch die starke Bedeutung, die die Kontur für die Wirkung der Figur hat, die modellmässige Drapierung des über die Architektur fallenden Mantels, und die befangene Haltung, die sicherlich nichts mit dem Barock zu tun hat, vielmehr — abgesehen von der en face Stellung der Figur — gerade noch etwas von jenem südlichen Linienkultus aufweist, der um diese Zeit noch immer in Rembrandts Werken spukt. Auch für das Motiv des am Boden liegenden Handschuhs lassen sich die Analogien in den Werken der genannten oberitalienischen Meister finden. Ich erinnere nur an das Moroni zuge-

schriebene Bildnis eines Edelmannes. (Hanfstängl, S. 75) in der National-Gallery zu London, wo an derselben Stelle zu Füssen der stehenden Ritterfigur ein Buch liegt, das, aufgeschlagen, eben heruntergefallen zu sein scheint. —

Bei dem Vergleiche von Rembrandts „Opferung Isaaks" in München und Petersburg ist sehr zu bedauern, dass das von Stock gestochene Rubensbild mit derselben Rembrandts Auffassung in manchem verwandten und wohl früher entstandenen Darstellung nicht wenigstens erwähnt wurde (das Original ist wohl das Bild in Cannstadt), obgleich es für die Datierung, wie auch für die Komposition der Bilder eine Reihe interessanter Fragen auslöst.

Zu den Glanzpunkten des Buches gehört der Vergleich der Madonna des Kanonikus Pala des Jan van Eyk in Brügge mit der späteren Kopie des Bildes in Antwerpen, sowie des Christus von Mantegna in der Brera mit der Figur in Rembrandts Anatomie im Rijksmuseum in Amsterdam.

Der Vergleich von Rubens' und Bouchers Raub der Oreithyia ist eine kitzliche Sache. Vom Standpunkt des Raumproblems lassen sich eine Reihe Gemälde von Rubens namhaft machen, die der Rolle und Auffassung der Oreithyia Bouchers durchaus entsprechen. (Vergl. die Himmelfahrt in der hl. Kreuzkirche in Augsburg und den Raub des Ganymed im Prado.) *)

Im ganzen bleibt das Buch jedenfalls von symptomatischer Bedeutung für die Richtung in unserer neueren Kunstwissenschaft. Man spricht soviel von dem Einfluss der Naturwissenschaft. Aber unsere Kunstgeschichten kommen, eingekeilt in den historischen Rahmen, über das rein Didaktische und das Referat des Eindruckes des Kunstwerkes nicht recht hinaus. Damit hängt es auch wohl zusammen, dass der Schwerpunkt der Kunstgeschichte sowohl bei den Studierenden, als den lehrenden Zunftgenossen noch zu ausschliesslich im Wissen, als vielmehr im Sehen gesucht wird. Wölfflin hat uns gelehrt, dass eine glückliche Auswahl von Bildwerken, in entwicklungsgeschichtlicher Reihe angeordnet, von tieferer Wirkung sein kann, als langatmige „Analysen". Volls Buch stellt leider infolge der bedauerlichen Beschränkung im Stoff und der Vernachlässigung einer grosszügigen organischen Anordnung der Bilder im Dienste einer klaren entwicklungsgeschichtlichen Idee nur einen Ansatz zu dem dar, was unserer Kunstgeschichtsschreibung not tut. Wer schenkt uns endlich eine Kunstgeschichte, die, nach solchen Prinzipien angeordnet, doch nicht des Lichtes vergisst, „das den Diamanten blitzen macht", die Kultur und Völkerpsychologie dabei doch als gleichwertige Faktoren gelten lässt, die sich wie die Schale um den Kern gruppieren? Voll scheint mir in Reaktion gegen die moralisierenden Tendenzen oder rhetorisches Phrasentum die reale Bedeutung dieser Faktoren für das Verständnis des Kunstwerkes zu unterschätzen. Die Erkenntnis, dass Form nur Mittel zum Zweck, dass Kunst nur ein Teil eines grösseren Ganzen ist, bleibt doch ein heiliges Feuer, das der akademische Lehrer in sich und andern wach zu halten die Aufgabe haben muss. Da aber kann man Voll nur rückhaltlos zustimmen, wenn er sich dagegen verwahrt, dass das Kunstwerk nicht bloss zur Illustration des vorgetragenen Stoffes herabgewürdigt werden soll. Das pädagogische Talent des Verfassers, seine Sachlichkeit und Gründlichkeit werden dem Buche auch in dieser Fassung viele Freunde erwerben.

Fritz Burger

*) Ein Druckfehlerverzeichnis wäre wohl anbracht gewesen. Lustig ist die Unterschrift unter dem Münchener Bilde von Rubens, die Gefangennahme Simsons darstellend: „Wien, Gemäldegalerie."

Victor Schultze. Geschichts- und Kunstdenkmäler der Universität Greifswald. Zur 450jährigen Jubelfeier im Auftrage von Rektor und Senat herausgegeben. Greifswald 1906, Verlag von Julius Abel. (67 S., XXI Tafeln.)

Die alte Musenstadt am Bodden hat im letzten Sommer die Jubelfeier des 450jährigen Bestehens ihrer Hochschule begangen. Aus diesem Anlasse hat der Verfasser im Auftrage der akademischen Behörden das vorliegende Werk erscheinen lassen.

Nach einem Umriss der Universitätsgeschichte in der Einleitung gibt dieser das Resultat seiner Forschungen über die bedeutendsten, der Universität aus alter Zeit überkommenen „Denkmäler" der Kunst und der Geschichte. So behandelt er eingehend, mit liebevollem Verständnis alle Einzelheiten in den Kreis seiner Betrachtungen ziehend, die Bildnisse Rubenows, des Stifters der Universität, deren Chronik, die Entstehung des Universitätsgebäudes und dessen Vorgänger, die alten Insignien der Rektorwürde (Kette, Mantel, Ring), das Universitätssiegel sowie den Lutherbecher und den Kroy-Teppich. Die Abschnitte, die sich mit den letztgenannten Kunstwerken beschäftigen, erregen besonderes Interesse.

Der Lutherbecher, ein Pokal aus übergoldetem Silber in der üblichen Pokalform des XVI. Jahrhunderts, ist ein Geschenk der Universität Wittenberg zur Vermählung Luthers mit Katharina von Bora. Schultze weist die früher angezweifelte

Echtheit des Stückes, das sich seit dem Jahre 1801 im Besitze der Universität befindet, überzeugend nach.

Denselben historischen, aber ungleich höheren künstlerischen Wert besitzt der Kroy-Teppich. Dieser, „ . . . eine aus dem fürstlichen pommerschen Hause herkommende Tapezerey, darin Dr. Luther auf einem Predigtstuhl und etzliche Herzöge von Pommern mit ihren Gemahlinnen in Lebensgrösse gewirket“. . . ist, wie bekannt, ein Vermächtnis des 1684 verstorbenen Herzogs Ernst Bogislaw von Croy an die Universität zum Andenken an seine Mutter Anna, eine geborene Herzogin von Pommern. Nach den Bestimmungen des Testamentes hatte dafür alle 10 Jahre am Todestage der Herzogin ein actus solemnis in der Universität bei gleichzeitigem Aushang des Teppiches stattzufinden. Dessen Komposition und Ausführung lassen die Arbeit eines Wirkers niederländischer Herkunft erkennen. Der Teppich ist übrigens 1891 in Berlin auf das sorfältigste restauriert worden.

Den Beschluss des Werkes bildet ein gehalt- und gemütvoller Brief des 86jährigen Ernst Moritz Arndt, den dieser als Antwort auf die Einladung zum 400jährigen Jubiläum der einstmals von ihm besuchten Hochschule schrieb. — Von der äusseren Ausstattung des Bandes, insonderheit der Ausführung der ihm beigegebenen Tafeln, lässt sich nur Gutes sagen. So wird er nicht nur dem Fachmanne willkommen, sondern auch manch altem Greifswalder eine liebe Erinnerung an seine ehemalige alma mater und die verflossenen Festtage sein.

Helmuth Lehmann

RUNDSCHAU

Sonderausstellung zur Feier des fünfzigjährigen Geburtstages von Max Klinger. II. Aufl. Leipzig 1907. Leipziger Kunstverein.

Dieser vom Vorstand des rührigen Leipziger Kunstvereins herausgegebene Katalog der zur Jubiläums-Ausstellung vereinigten Werke Klingers hat eine mehr als ephemere Bedeutung, da er nicht weniger als 12 Skulpturen, 40 Oelgemälde und Aquarelle, 86 Zeichnungen und endlich das ganze radierte Werk des so gefeierten Meisters aufführt und zuverlässige Daten über Besitzer, Entstehungszeit u. s. w. giebt. Daher ist das Heftchen von grösserer Bedeutung, als manches weit pretentiösere über den gleichen Meister.

J.

Arthur L. Jellinek, Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft. Dritter Band. Jahr 1904. Berlin 1907, B. Behr's Verlag. 366 S.

Der Verlag hat dem verdienstvollen Begründer und Herausgeber Arthur L. Jellinek, der inzwischen von seinen Leiden durch den Tod erlöst ist, in Herrn Dr. Fröhlich einen Nachfolger gegeben, der „mit der Fähigkeit und Liebe für bibliographische Arbeit die strenge kunsthistorische Schulung verbindet.“ Daher wird gehofft, „dass die Bibliographie in Zukunft der Kunstwissenschaft noch grössere Dienste wird leisten können als bisher.“ Uns ist nicht bekannt, dass Herr Jellinek eine minderwertige Arbeit geleistet hat; aber wenn das selbst der Fall gewesen wäre, so hätte sich wohl ein Wort des Dankes und der Anerkennung für das aufopferungsvolle Wirken des Bibliographen geziemt, der dem „kunsthistorisch streng geschulten“ Herrn die fertige Einrichtung übergeben hat. Hoffen wir, dass es Herrn Dr. Fröhlich gelingt, eine so gediegene Arbeit zu liefern wie sein Vorgänger, das wäre umsomehr zu wünschen, als ja, wie sich der Verlag in einem Zirkular wahrheitsgetreu ausdrückt, die „Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft“ die einzige systematische auf diesem Gebiete ist.

S.

Dressler's Kunstjahrbuch 1907. Ein Nachschlagebuch für deutsche bildende und angewandte Kunst. Leipzig 1907. E. Haberland. 8°. XVIII u. 591 S. S. geb. M. 7.—. Dipl.-Ausg. M. 15.—.

Der Hinweis, dass dieses vom Malerarchitekten Willy O. Dressler herausgegebene Nachschlagebuch nunmehr zum zweiten Male in erweitertem Umfange herausgekommen ist, mag genügen. Das sehr nützliche Werk zeigt gegen die erste Ausgabe sehr bemerkenswerte Fortschritte. Es wäre nur zu wünschen, dass die verdienstvolle Arbeit des Herausgebers dadurch dem vollen Gelingen nahe gebracht werde, dass alle Beteiligten ihn durch die nötigen Mitteilungen unterstützten. Insbesondere seien an dieser Stelle die Kunstwissenschaftler darauf aufmerksam gemacht, dass ihnen hier die Möglichkeit geboten ist, sich ihren „Spezial-Kürschner“ zu schaffen.

J.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Archiv für christliche Kunst 2. Historienmaler Bernhard von Neher I. (Brinzinger). *[518]*

Art 808. L'exposition centennale de l'art allemand. 1775—1875 (G. Varenne). *[519]*

Berliner Neueste Nachrichten. 18. II. Max Klinger (Th. Lamprecht). *[520]*

Blätter für Gemäldekunde 8. Ein bisher verborgen gebliebenes Grillparzer-Bildnis [zugeschr. Goebel] (Th. v. Frimmel). *[521]*

Builder 1907, I. The Architecture of Berlin. *[522]*

Darmstädter Zeitung 19. I. Mittelalterliche Bilderhandschriften und Wandmalereien in Hessen (Kautzsch). *[523]*

Denkmalpflege 3. Das bergische Bürgerhaus (F. W. Bredt). *[524]* — Die Vorlagen für die Bildwerke am Dianabrunnen und am Hause mit den römischen Kaisern in Hildesheim (M. Buhlert) *[525]*

Forma (span. Zeitschr.) 13. 14. Abbildungen von 6 Teppichen in Barcelona mit Darstellungen nach Zeichnungen aus Dürers Schule. *[526]*

Galerien Europas 3. Dürer (P. J. Rée). *[527]*

Gazette des Beaux-Arts 595. Les Expositions moderne et rétrospective de Munich (M. W. Ritter). *[528]*

Hamburger Nachrichten 17. II. Das Kruzifix zu St. Georg (R. Körner). *[529]*

Hessen-Kunst 1907. Ein neugefundenes Altarwerk des ausgehenden 15. Jahrh. aus der Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M. (O. Lauffer). *[530]* — Urkundliche Nachrichten über Wandmalereien im Schlosse zu Ziegenhain (F. Kuch). *[531]* — Wilhelm Tielmann (C. Rauch). *[532]*

Hohe Warte 4. Heimische Bauweise in Oberbayern. *[533]*

Jahrbuch d. Königl. Preuss. Kunstsammlungen XXVIII, 1. Dürers frühe Zeichnungen (W. v. Seidlitz) *[534]* — Ein Beitrag zur Multscher-Forschung (M. Schuette). *[535]*

Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsass-Lothringens 1906. Ein Bild Kaiser Friedrich Rotbarts aus dem 12. Jahrh. zu Hagenau [Besprechung einer Grabplatte] (Lempfried). *[536]*

Königsberger Allg. Zeitung 23. I. Die Entwicklung der Plastik in Ostpreussen (Ulbrich). *[537]*

Kunstchronik 18. Zwei unerkannte Bilder Grünwalds (C. Rauch). *[538]*

Kunst für Alle 11. G. Sauter (G. v. Térey). *[539]* — Joseph Huber-Feldkirch (F. v. Ostini). *[540]*

Kunst und Künstler 4. Ein Kavaliermaler, F. von Rayski (K. Müller-Kaboth). *[541]* — Das Landesmuseum in Darmstadt [Neubau von Messel] (H. v. Trenkwald). *[542]*

Kunstwart 11. Klinger (Avenarius). *[543]*

Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 3. Charlottenhof und seine Bauten (K. Kuhlow) *[544]*

Repertorium 6. Die Ausstellung altdeutscher Kunst im Burlington Fine Arts-Club zu London. Sommer 1906 (Friedländer) *[545]* — Malerische Porträts aus dem deutschen Mittelalter vom 8. bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts (M. Kemmerich). *[546]* — Dürers Zeichnungen in neuen Publikationen (J. Springer). *[547]*

Rheinlande 1. Von Mainz. *[548]*

— **2.** Karl Seibels (1844—77) (R. Fortlage). *[549]* — Vom Schwarzwaldhaus (S.). *[550]*

Sitzungsberichte der kunstgeschichtlichen Gesellschaft 1907, 1. Das Werk der beiden Duenwege und der Meister von Kuppenberg (Kaesbach). *[551]*

— **2.** Ueber eine angebliche Schnitzfigur Dürers (Oppenheim, Friedländer, Justi). *[552]*

Tag 23. I. Karl Buchholz (H. Rosenhagen). *[553]*

Zeitschrift für Bauwesen, 1907, 1—3. Die neuen Gerichtsbauten in Magdeburg I. *[554]*. — Die St. Johanniskirche in Ansbach (O. Schulz). *[555]*

Zeitschrift für bildende Kunst 5. Max Klinger (F. Becker) *[556]*

Zeitschrift für christliche Kunst 12. Zur Geschichte der deutschen Bildwerke des 13. Jahrh. (M. Hasak). *[557]*

Zeitschrift für den deutschen Unterricht 2. Malerische und literarische Strömungen. (Erinnerungen an die Jahrhundert-Ausstellung.) *[558]*

Bücher:

Baukunst, Münchener bürgerliche, der Gegenwart. Eine Auswahl v. charakterist. öffentl. u. privaten Neubauten. Abtlg. IX b. 36×28 cm. München, L. Werner.

IX b. Gemeindebauten v. städt. Baurat Hans Grässel. 2. Heft. 28. Lichtdr.-Taf. u. 5 Taf. Grundrisse. (VIII S. Text m. Abbildgn.) '06. *[559]* In Mappe 15.—

Dehio, Geo., u. Gust. v. **Bezold.** Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst. I. Serie. 3. Lfg. (20 Lichtdr.-Taf.) 50×33 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[560]* 20,—

Ebhardt, Bodo. Deutsche Burgen. 9. Lfg. (S. 385-432 m. Abbildgn. u. 6 [1 farb.] Taf.) 39×28 cm Berlin, E. Wasmuth '06. *[561]* Kart. 12,50

Engelmann, Wilh. Nachträge u. Berichtigungen zu Daniel Chodowieckis Sämtliche Kupferstiche, beschrieben v. E. Verzeichnis der nach Chodowieckis Zeichngn. v. andern Künstlern angefertigten Kupferstiche u. Verzeichnis der Kupferstiche Gottfried u. Wilhelm Chodowieckis. 2. Aufl. v. Dr. Rob. Hirsch. (VI, 148 S. m. 1 Bildnis.) gr. 8°. Leipzig, W. Engelmann '07. *[562]* 5,—; auf Schreibpap. 9,—

Frauenarbeiten, wissenschaftliche. Hrsg. v. DD. Herm. Jantzen u. Gust. Thurau. 1. Bd. gr. 8°. Berlin, A. Duncker.

3. Heft. Escherich, Mela: Germanische Weltanschauung in der deutschen Kunst. (IV, 74 S.) '06. *[563]* 2,50

Hoffmann, Ludw. Neubauten der Stadt Berlin. Gesamtansichten u. Einzelheiten nach den m. Massen versehenen Orig.-Zeichngn. der Fassaden u. der Innenräume, sowie Naturaufnahmen der bemerkenswertesten Teile der seit dem J. 1897 in Berlin errichteten städt. Bauten. 5. Bd. 50 Taf. (in Lichtdr.) Mit beschreib. Text. (III, XXII S. m. Abbildgn.) 54×42,5 cm. Berlin, E. Wasmuth. *[564]* In Mappe 50,—

Kunstdenkmäler, die, des Königr. Bayern. Hrsg. im Auftrage des kgl. bayer. Staatsministeriums des Innern f. Kirchen- u. Schul-Angelegenheiten. II. Bd. Reg.-Bez. Oberpfalz u. Regensburg. Hrsg. v. Geo. Hager. Lex. 8°. München, R. Oldenbourg.

6. Heft. Hoffmann, Rich., u. Gg. Hager: Bez.-Amt Cham. Mit 6 Taf., 108 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VII, 159 S.) '06. *[565]* Geb. in Leinw. 7,—

7. Heft. Hager, Geo: Bez.-Amt Oberviechtach. Mit 6 Taf., 73 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (V, 84 S.) '06. *[566]* Geb. in Leinw. 3,50

Kunst- u. Alterthums-Denkmale, die, im Königr. Württemberg. Hrsg. v. DD. Eduard Paulus u. Eug. Gradmann. III. Bd.: Jagstkreis (Ergänzgn.), bearb. v. Konservat. Dr. E. Gradmann. Ergänzungs-Atlas. 20—22. Lfg. 54—56. (Schluss-) Lfg. des Gesamtwerkes. (14 Taf. m. 4 Bl. Text.) 37×51,5 cm. Esslingen, P. Neff '06. *[567]* Je 1,60 (III. Bd. vollständig, geb. in Halbfrz.: 38,—)

Ludorff, A. Die Bau- u. Kunstdenkmäler v. Westfalen. Hrsg. vom Prov.-Verbande der Prov. Westfalen. 31,5×25 cm. Münster. (Paderborn, F. Schöningh.)

(XX.) Kreis Arnsberg. Mit geschichtl. Einleitgn. v. Gymn.-Prof. Féaux de Lacroix. 3 Karten, 395 Abbildgn. auf 59 Taf. u. im Text. (VII, 130 S.) '06. 3,—; geb. 7,—. — (XXI.) Kreis Bielefeld-Land. Mit geschichtl. Einleitgn. v. Gymn.-Ob.-Lehr. Dr. K. Schrader. 3 Karten, 64 Abbildgn. auf 12 Taf. u. im Text. (VII, 31 S.) '06. 1,20; geb. 5,20. *[568]*

Mitteilungen des Altertumsvereins zu Plauen i. V. 18. Jahresschrift auf die J. 1907/08. gr. 8°. Plauen, R. Neupert jr.)

18. Raab, Dr. G. v.: Schloss u. Amt Vogtsberg bis Mitte des 16. Jahrh. u. Das Erbbuch vom J. 1542. Bearb. u. hrsg. (V, 527 S.) '07. *[569]* 8,—

Neumeister, A. Deutsche Konkurrenzen. XXI. Bd. (Mit Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Seemann & Co. Einzelpr. des Heftes 1,80; Subskr.-Pr. m. Beiblatt: Konkurrenz-Nachrichten 1,25

2 Heft. Nr. 242. Markuskirche f. Plauen i. V. (32 S. u. Konkurrenz-Nachrichten S. 971—977.) '07. *[570]*

3. Heft. Nr. 243. Kurhaus f. Triberg. (32 S. u. Konkurrenz-Nachrichten S. 979—986.) '07. *[571]*

Oelenheinz, L. Friedrich Oelenhainz. Ein Bildnismaler des 18. Jahrh. Sein Leben u. seine Werke. (IV, 91 S. m. 42 Abbildgn. u. 36 Lichtdr.-Taf.) 34×25,5 cm. Leipzig, E. A. Seemann '07. *[572]* 30,—

Prell, Hermann. Fresken, Skulpturen u. Tafelbilder des Meisters. Enth. das Bildnis des Künstlers u. 64 Taf. in Kupferätzg. Mit Text v. Geo. Galland. (Neue [Titel-]Ausg.) (41 S. m 20 Abbildgn.) 58×42,5 cm. Leipzig, Baumgärtner ['04] '06. *[573]* In Ldr.-Mappe 100,—

Scheurembrandt, Herm. Architektur-Konkurrenzen. Lex. 8°. Berlin, E. Wasmuth. *[574]* Jedes Heft Einzelpr. 1,80; Subskr.-Pr. 1,25

12.A. Realschulgebäude m. Progymnasium in Buer i. W. — B. Realgymnasium in Altenessen (32 S.) '06.

Schlesiens Vorzeit in Bild u. Schrift. Zeitschrift des schles. Altertumsvereins. Hrsg. v. W. Grempler u. H. Seger. Neue Folge. 4. Bd. Jahrbuch des schles. Museums f. Kunstgewerbe u. Altertümer. 4. Bd. Mit 8 Taf. u. zahlreichen Abbildgn. im Text. Hrsg. v. Karl Masner u. Hans Seger. (X, 216 S.) 33×25,8 cm. Breslau '07. Berlin, E. Trewendt.) *[575]* 12,—

Schöne, Rich. Die Anfänge der deutschen Kunst des 19. Jahrh. Rede. (22 S.) gr. 8°. Berlin, E. S. Mittler & Sohn '07. *[576]* —,60

Schuster, Eduard. Die Burgen u. Schlösser Badens. (In 14 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1—24 m. 6 Taf.) Lex. 8°. Karlsruhe, Hofbuchh. F. Gutsch '07. *[577]* 1,—

Siegesallee, die, in Berlin. Ein Album v. Orig.-Photographien der 32 Standbilder u. Nebenfiguren. Poetischer Text v. Herm. Walthari. (V. S. u. 32 Doppels.) 27,5×35 cm. Berlin-Steglitz, Neue Photograph. Gesellschaft '07. *[578]*
Geb. in Leinw. 3,—

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.
76. Heft. Geisberg, Dr. Max: Die Münsterischen Wiedertäufer u. Aldegrever. Eine ikonograph. u. numismat. Studie. Mit 18 Taf. u. 9 Hochätzgn. (VIII, 78 S.) '07. *[579]* 12,—
77. Heft. Major, Emil: Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrh. Mit 25 Taf. u. 18 Abbildgn. im Text. (XIV, 188 S.) '07. *[580]* 15,—

Ubbelohde, Otto. Aus Alt-Marburg. 2. Aufl. 4. u. 5. Taus. (IV, 63 S. m. 30 Abbildgn.) gr. 8°. Marburg, N. G. Elwert's Verl. ('07). *[581]* 1,—; Vorzugsausg. auf Japanpap., in Mappe bar 10,—.

Waldmann, E. Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den Graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Diss. Göttingen 1906. 70 S. 8°. *[582]*

Wehnert, Steph. Die Residenz in Würzburg. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des 18. Jahrh. zugleich Führer durch dieselbe. Mit Künstlerverzeichnis, Führer durch die Gemäldegalerie und beigegebenen Illustr. (62 S.) kl. 8°. Würzburg, Prometheus-Verlag ('07). *[583]* 1,—

Zingeler, Archivdir. Dr. K. Th., u. Hofkammer- u. Baur. Geo. Buck. Zollerische Schlösser, Burgen u. Burgruinen in Schwaben. (V, 141 S. m. 141 Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, F. Ebhardt & Co. '06. *[584]* 4,—

England.

Aufsätze:

Antiquary 3. Old Halifax (H. R. C.). *[585]* — A recovered tombstone (Davies). *[586]*

Archaeological Journal 3. The Cistercian Abbey of Beaulieu [Southampton] (J. Hope). *[587]* — Notes on the Effigy of John Caperon, Rector of Rendlesham (C. Figer). *[588]*

Builder 2. Burlington House and the New Gallery. *[589]*

Burlington Magazine 48. The Representation of the British School in the Louvre. I. Constable, Bonington and Turner (P. M. Turner). *[590]*

Connoisseur 66. Mr. J. Pierpont Morgan's Pictures. The early english School III (W. Roberts). *[591]* — Elizabethan Furniture (G. Cecil). *[592]* — Etchings by Sir Charles Holroyd (S. Brinton). *[593]* — English Costume Henri VII. (D. C. Calthrop u. G. Pownall. *[594]* — **67.** Mr. J. Pierpont Morgan's. The english Miniatures III (G. C. Williamson). *[595]*

Hochland 2. Sir Edward Burne Jones (J. Ranfte). *[596]*

Journal of the British Archaeological Association 4. Notes on Whitehall and the Strand (A. Oliver). *[597]*

Kunst für Alle 9, James Abott Mac Neill Whistler (A. Dreyfus). *[598]*

Nation 23. Visionäre Mystik und visionäre Kunst [W. Blake] (van Vleuten). *[599]*

Pensylvania Magazine of history and biography 120. The Wilson Portrait of Franklin (H. Hart. *[600]*

Saturday Review 2677. English Masters at Burlington House (A. Binyon). *[601]*

Studio 167. The Paintings of James Charles (T. M. Wood). *[602]*

Studio 167. Professor Moira's recent mural Decorations (A. Lys Baldry). *[603]*

Wiltshire Archaeological and Natural History Magazine 106. The Saxon Church at Bradford-on-Avon (H. J. Dukinfield Astley). *[604]*

Bücher:

Armstrong, Sir Walt. Joshua Reynolds. Aus dem Engl. von E. v. Kraatz. Mit 52 ganzseit. Illustr. (IX, 242 u. XIV S.) gr. 8°. München, Vereinigte Kunstanstalten ('07). *[605]* 18,—; geb. in Leinw. 21,—.

Benoit, F. Un maître de l'art, Blake le visionnaire, 1757—1827, in-4°. H. Laurens. *[606]* 12 fr.

Cherfils, Ch. Canon de Turner, thèses néo-ruskiniennes. in-18. A. Messein. *[607]* 3 fr. 50.

Jones, Sir Edward Burne-. Second Series. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. Newnes. *[608]* 3s 6d.

Macquoid, Percy. A History of English Furniture. Vol. III, Part 12. 4to. sewed. Lawrence *[609]* 7s 6d.

Symons, A. Aubrey Beardsley, trad. E. et L. Thomas, in-8°, cart. H. Floury. *[610]* 7 fr. 50.

Weicher's Kunstbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher. Jede No. —,80; Liebhaberausg. 2,—.
5. Reynolds: Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengels Orig.-Aufnahmen. (67 S.) '06. *[611]*

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Annales de la société d'Archéologie de Bruxelles 3. 4. Humelghem et Steynockerzeei. *[612]* — La Foret de Sòigne au XVIIe siècle (S. Pierron). *[613]*

Art flamand et hollandais 6. 12. Quelques artistes liégeois (des Ombiaux). *[614]*

— **12.** Dirick Jacobsz Vellert, peintre d'Anvers (N. Beets). *[615]* — Armand Rassenfosse (des Ombiaux). *[616]*

Belgique artistique et littéraire 15. Une famille d'artistes au XIXe siècle: les Cladel (R.Sand). *[617]*

Bulletin des métiers d'art 1906, 5. Une grille de clôture à Alost (F. F.). *[618]*

Chronique archéol. du pays de Liège 1906, 9. Inventaire archéologique de l'ancien pays de Liège (J. Brassine). *[619]*

— **12.** Pierre tombale au XIVe siècle (J. Brassine). *[620]*

Daheim 26. I. Ein Blick in Rubens Schaffen (H. Knackfuss). *[621]*

Deutsche Arbeit 5. Meunier (P. Leppin). *[622]*

New York Herald, suppl. d'art 17. II. New Christ' by Rubens. *[623]*

Revue tournaisienne 12. M. A. J. Wauters et les primitifs tournaisiens (A. Hocquet). *[624]*

Samedi 39. La maison d'un artiste au XXe siècle; chez Fernand Khnopff (Dumont-Wilden). *[625]*

Bücher:

Cust, Lionel. Van Dyck. Cr. 8vo. 8×5. pp. 162. Bell. *[626]* 5 s

Förster, A. Christian Urhan, e. sonderausgeprägter Kunstfürst u. Heilskämpfer. [Aus: „Studien u. Mittlgn. a. d. Benediktinerorden".] (138 S.) 8°. Maredret (Sosoye) (Belgien), Selbstverlag '07. *[627]* 2,—

Grossmann, K. Der Gemäldezyklus der Galerie der Maria von Medici von Peter Paul Rubens. Diss. Leipzig 1906. 112 S. 4°. *[628]*

Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 3. Der Hofmaler Frans Luycz (E. Ebenstein). *[629]*

Leblanc, L. Meubles flamands du XIVe au XVIIe siècle, in-4°. J. Schemit. *[630]* fr. 80,—

Temple, A. G. Illustrated catalogue of the exhibition of works by the early flemish painters. London, Arnold Fairbairns. In-4°, 70 p., pll. hors texte, cart. pleine toile. '06. *[631]* fr. 15,50

Frankreich.

Aufsätze:

Allgemeine Zeitung 27. I. Manet (Hartmann). *[632]*

Art 807. Le Palais du Luxembourg (M. Poradowska). *[633]*

— **808.** Joseph Vernet (H.-F. Lhomme). *[634]*

Arts 61. L'Hôtel de Lauzun, Paris (É. André). *[635]* — La Diane et l'Apollon de Houdon (P. Vitry). *[636]* — Les Peintures murales du Palais des Papes à Avignon (B. d'Agen). *[637]*

Art et Décoration 2. Adolphe Giraldon (P. Verneuil). *[638]*

Art et les Artistes 1907, 1. Corot, peintre de la femme (G. Geffroy). *[639]*

— **2.** Poussin novateur et paysagiste (R. Bouyer). *[640]* — Chez Rodin (P. Gsell). *[641]*

Art moderne 44. Claude Moret (L. Vauxcelles). *[642]*

Austrasie 5. Le peintre, graveur et sculpteur Aimé de Lemud (de Robert). *[643]*

— **6.** Le peintre-graveur Emile Bocloin (M. Ataldue). *[644]*

Bulletin de l'Art ancien et moderne 332. L'auteur des statues de Charles IV et de Jeanne d'Évreux au musée du Louvre I (E. D.) *[645]*

Chasse et élevage 221. Un peintre animalier; Mme. Sophie Pir (A. Houtart). *[646]*

Ethische Kultur 5. Millet als Ethiker (J. Rath). *[647]*

Forma (span. Zeitschr.) 11. 12. Un tableau attribué à Watteau à Madrid (M. Utrillo). *[648]*

Frankfurter Zeitung 4. II. Paul Renouard (-u) *[649]*

Galerien Europas 2. J. H. Fragonard (R. Graul) *[650]*

Gazette des Beaux-Arts 596. Un protecteur de l'art français dans la vallée d'Aoste au XVe siècle (T. Leclèrc). *[651]*

Journal d'Alsace-Lorrain 18. II. Méditation devant le tombeau du Maréchal de Saxe (Ch. Oulmont). *[652]*

Kunstwart 2. 3. Kunst und Industrie (Fr. Naumann). *[653]*

Mois littéraire et pittoresque 1907, 1. Une-sépulture royale à Sens (Chartraire). *[654]*

Musée IV, 1. Une Église gothique villageoise; Saint-Sulpice de Favières (L. Riotor). *[655]*

Musées et Monuments de France 2. Les statues de Charles IV le Bel et de Jeanne d'Evreux (A. Michel). *[656]* — Les Pitiés de Saint-Pierre-le-Moutier et de Prémery (J. Locquin). *[657]*

New-York Herald suppl. d'art 9. XII. 06. Le tombeau de l'évêque Jean de Salisbury à Chartres. *[658]*

— **7. I. 07.** Ingres.

— **20. I.** L'œuvre et la vie de Jacques. Callot. *[659]* — L'œuvre du peintre Gérard à Versailles *[660]*

— **17. II.** Dessins de Poussin au Musée Condé. *[661]* — Le Sucur's pictures in Louvre muzeum *[662]*

Revue catholique d'Alsace 25. Un castel féodal ou le château de Werde et ses propriétaires (Sitzmann) *[663]*

Revue de l'Art ancien et moderne 118. Honoré Fragonard I. (de Fourgaud). *[664]* — Le portrait de Mme. de Calonne par Ricard (M. Nicolle) *[665]* — Le portrait pendant la révolution I. (P. Dorbec). *[666]* — Ernest Hébert (J. Claretie). *[667]*

Revue de l'Art chrétien 1907, 1. Saint-Trophime et les Champs Elysées d'Arles (L. Maitre). *[668]* — La future cathédrale de Lille (L. Cloquet). *[669]*

Samedi 42. La vieille ville à Nice (L. Merlet). *[670]*

Tag 20. 1. Toulouse-Lautrec (J. Elias). *[671]*

Bücher:

Beaunier, A. Les souvenirs d'un peintre. Paris '06. 18°. VII, 362 pp. *[672]* 3,50

Brière, G. Le Château de Versailles, architecture et décoration, 200 pl., av. introd. et notes, 2 vol., in-fol., en souscr. E. Lévy. *[673]* fr. 200,—

Delas, M. Adolphe Willette, peintre lithographe français, in-8°. Bonvalot-Jouve. *[674]* fr. 2,—

Kunst, die, Sammlg. illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. (Neue Aufl.) Kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co.

17. Bd. Muther, Rich.: J. F. Millet. 2. Aufl. Mit 2 Photograv. u. 10 Vollbildern in Tonätzg. (72 S.) '07. *[675]*

Kart. od. geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 3,—

Lemarchand, E. Le Château royal de Vincennes à travers l'histoire, in-8°. 1 vol. H. Daragon. *[676]* 7 fr. 50; jap., 15 fr.

Livret de l'exposition de la jeunesse chez le peintre-expert J.-B. Lebrun en 1791, avec avant-propos de Furcy-Raynaud, in-18. J. Schemit. *[677]* fr. 2,50.

Mouton, L. L'Hôtel de Transylvanie d'après des documents inédits (bib. du Vieux Paris), in-8°. H. Daragon. *[678]* fr. 4,—

Wyzewa, T. de. L'Œuvre peint de Jean-Dominique Ingres, 18×25. F. Gittler. *[679]* fr. 5,—

Italien.

Aufsätze:

Archivio Trentino XXI, S. 129. La pala di G. Francesco Carotto nel Duomo di Trento (G. Trizzoni). *[680]*

Arte X, 1. Il parziale ricupero di un capolavoro di Guido Mazzoni (A. Moschetti). *[681]* — Un quadro di Antonello da Messina nella Pinacoteca di Palermo (E. Brunelli). *[682]* — Di un pittore emiliano del rinascimento (P. Toesca). *[683]*

— **1.** Gian Francesco de'Maineri da Parma, pittore e miniatore (A. Venturi). *[684]* — Per la Madonna Rucellai (A. Chiapelli). *[685]* — Ancora degli affreschi di Santa Vittoria in Matenano (E. Calzini). *[686]* — Gli affreschi del Luini regalati alla Pinacoteca di Brera. *[687]* — L'affresco di Rivanazzano. *[688]* La pala della cappella del Rozario (G. Carotti). *[689]* — Notizie di Sicilia (E. Mauceri). *[690]* — La ricostruzione del duomo di Bari dopo il 1156 (F. Carabellese). *[691]*

Art et les Artistes 1907 1. Lorenzo Lotto (H. Marcel). *[692]*

Arts 61. Les deux portraits d'Inghirami (Durand-Gréville). *[693]*

Blätter für Gemäldekunde 8. Zu den Inschriften auf dem signierten Bartolommeo Vivarini in der Kaiserlichen Galerie zu Wien (Th. v. Frimmel). *[694]*

Bolettino d'Arte I, 1. Il cenacolo di Leonardo da Vinci. Relazione a S. E. il Ministro (C. Boito. L. Beltrami etc.). *[695]* — Nel R. Museo Nazionale di Firenze (J. Supino). *[696]* — R. R. Galerie di Venezia. Acquisto di un ritratto di Lorenzo Lotto (G. Fogolari). *[697]*

— **1.** Scoperta di un affresco nel R. Istituto di Belle Arti di Firenze (B. Marrai). *[698]* — Statue Robbiane nella chiesa di S. Jacopo a Borgo a Mozzano. *[699]*

Bulletin de l'Art ancien et moderne 332. La Baptême du Christ' de la National Gallery attribué au Pérugin (Durand-Gréville). *[700]*

Burlington Magazine 45. Cassone-Fronts in american Collections II Three Panels by Jacopo del Sellaio (F. J. M.) *[701]*

Civiltà Cattolica 1360. L'immagine del Salvatore al Sancta Sanctorum (H. Grisar). *[702]*

Durendal 1906, 11. La sculpture italienne du XVIe siècle (A. Goffin). *[703]*

Emporium XXIV, S. 341. La porta maggiore della cattedrale di Ferrara (G. Agnelli). *[704]*

Galerien Europas 4. Antonio Allegri da Correggio (Fr. Knapp). *[705]*

— **11.** Fra Bartolommeo (Fr. Knapp). *[706]*

— **12.** Andrea del Sarto (E. Schaeffer). *[707]*

— **13.** Tizians Amor sagro e profano und Willkürlichkeiten moderner Kunsterklärung (E. Petersen). *[708]*

Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen 1. Ein Predellenbild des Fra Filippo Lippi im Kaiser Friedrich-Museum (F. Schottmüller). *[709]* — Tizians Selbstbildnis in der Berliner Galerie (G. Gronau). *[710]* — Eine Miniatur Gentile Bellinis, Nachtrag (F. Sarre). *[711]*

Kunstchronik 13. Neues über Leonardo (E. Jacobsen). *[712]*

Mélange d'Archéologie et d'Histoire 3, 4. Le Pitture della basilica primitiva di S. Clemente (G. Wilpert). *[713]*

New-York Herald, suppl. d'art, 17. II. A discovery of a painting by Palma Vecchiv. *[714]*

Nuovo archivio veneto 63. Il Castello di S. Andrea del Lido (G. Rusconi). *[715]* — Nuovi documenti intorno a Donatello e all'opera del Santo (V. Lazzarini). *[716]*

Pensiero Latino, 6. I. La scoperta di un quadro di Giorgione? (O. F. Tencacoli). *[717]*

Post, 20. I. Die Geschichte des Abendmahls von Lionardo da Vinci (Th. Lamprecht). *[718]*

Rassegna d'Arte, VII. 1. Dipinti italiani in Cleveland (M. L. Berenson). *[719]* — I dipinti della Chiesa di S. Francesco o di S. Maria Magna in Ripatransone (C. Grigioni). *[720]* — Chiese gotiche Cadorine I (A. Frova). *[721]* — Le mura del Mille (A. Rubbiani). *[722]*

— **2.** Chiese gotiche Cadorine, fine (A. Frova. *[723]* — Una pittura sconosciuta di Alesso Baldovinetti nella Chiesa di San Marco a Firenze (H. Giglioli). *[724]* — Vecchie architetture bolognesi (A. Rubbiani). *725]*

Rassegna d'Arte Senese, II. 3. Cinque nuove opere di Neraccio de Bartolomeo Landi (F. B. Perkins). *[726]* — La scuola senese nella raccolta Morelli a Bergamo. *[727]*

Repertorium der Kunstgesellschaft 6. Dokumente und Forschungen zu Michelangelo II (E. Steinmann u. H. Pogatscher). *[728]* — Romanische Plastik und Inkrustationsstil in Florenz (G. Swarzenski). *[729]*

Revue de l'Art chrétien 1907, I. Padoue et Vérone (L. Cloquet). *[730]*

Rivista abruzzere XXI, S. 639. Sulla vera patria di Antonio Solario detto lo Zingaro (Sebastiano). *[731]*

Bücher:

Beltrami, Luca. Disegni di Raffaello Sanzio nella Biblioteca Ambrosiana (N. Gavazzi-Pirelli). — Milano, tip. U. Allegretti, '06. *[732]*

Carocci Guido. I dintorni di Firenze. Edizione completamente rinnovata. Vol. 1: Sulla destra dell'Arno. Firenze, 16°, p. VIII, 385 e 25 tav. *[733]* 3,—

Duhem, P. Études sur Léonard de Vinci. Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu. 1re série. Paris, 1906. 8°. 360 pp. Avec fig. *[734]* 12,—

Durand-Gréville, E. Les portraits de la famille d'Urbin par Raphaël Angers, Germain & Grassin, '06. *[735]*

Gillet, L. Raphaël (les maitres de l'art), in-8°. Lib. art. anc. et mod. *[736]* fr. 3,50; cart. fr. 4,50

Kühnel, E. Francesco Botticini und seine Kunst. (Zweiter Teil.) Diss. Heidelberg '06. 52 S. 4°. *[737]*

Kunst, die Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. von Rich. Muther. (Neue Aufl.) kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co.

9. Bd. Muther, Rich. Leonardo da Vinci. 3. Aufl Mit 10 Vollbildern in Tonätzg. (61 S.) ('07). *[738]* Kart. od. geb. in Leinw. 1,50; in Ldr. 3,—

Künstler-Monographien. In Verbindg. m. Anderen hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

LXXXVII. Knapp, Fritz. Perugino. Mit 110 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. (134 S.) '07. *[739]* In Leinw. kart. 4,—; Geschenkausg., geb. 5,—; Luxusausg.; geb. in Ldr. 20,—.

I. Knackfuss, H. Raffael. Mit 130 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. 10. Aufl. (134 S.) '07. *[740]* In Leinw. kart. 3,—; Geschenkausg., geb. in Leinw. m. Goldschn. 4,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—.

IV. Knackfuss, H. Michelangelo. Mit 101 Abbildgn. nach Gemälden, Skulpturen und Zeichngn. 9. Aufl. (114 S.) '07. *[741]* In Leinw. kart. 3,—; Geschenkausg., geb. in Leinw. m. Goldschn. 4,—; Luxusausg., geb. in Ldr. 20,—.

Le Bourdellès, R. Michel-Ange, Vittorio Alfiéri, etc. (ét. ital., 4e série), in-18. A. Pedone. *[742]* fr. 3,50.

Ragg, Laura M.) The Women Artists of Bologna. Illus. 8vo. 9×5½. pp. 332. 7s 6d Methuen. *[743]*

Robertson, Alice. Roman Picture Galleries. A Guide and Handbook to all the Picture Galleries in the Eternal City. Pocket Edn. 12mo. 6¾×4. pp. 196. Bell. *[744]* 2 s

Roeder, Osw. Michelangelo. Ein Beitrag zur Kenntnis seines Seelenlebens. (94 S.) 8°. Leipzig, Modernes Verlagsburean '07. *[745]* 2,50

Testi, L., e **Rodolico,** N. Le arti figurative nella storia d'Italia: Il medio evo. Firenze, 8° fig., p. 710. *[746]* 15,—

Vasari, G. Fra Filippo Lippi et Botticelli (vie des peintres italiens, trad. par T. de Wyzewa, 10×15, F. Gittler. *[747]* fr. 1,—

Weicher's Kunstbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher. Jede No. —,80; Liebhaberausg. 2,—

4. Raffael: Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengls Orig.-Aufnahmen. (67 S.) '06. *[748]*

Wölfflin, Heinr. Renaissance u. Barock. Eine Untersuchg. üb. Wesen u. Entstehg. des Barockstils in Italien. 2., vollständig neu illustr. Aufl.,

bearb. v. Hans Willich. (XIII, 123 S. m. 16 Taf.) Lex. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '07. *[749]* 4,80; geb. in Leinw. 6,—

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

49. Heft. Burger, Fritz: Studien zu Michelangelo. Mit 6 Lichtdr.-Taf. u. 7 Autotyp. (44 S.) '07. *[750]* 3,—

50. Heft. Burger, Fritz: Francesco Laurana. Eine Studie zur italien. Quatrocentoskulptur. Mit 37 Lichtdr.-Taf. u. 49 Abbildgn. im Text. (X, 178 S.) '07. *[751]* 20,—

Niederlande.

Aufsätze:

Art moderne, 1906, 47. Emile Verhaeren (de Miomandre). *[752]*

Blätter für Gemäldekunde 7. Ein Exemplar der Brueghelschen Komposition: Besuch auf dem Pachthofe (Wien, Sammlung Figdor). *[753]* — Zur Darstellung der vier Evangelisten des Jacob Jordaens im Louvre (Th. v. Frimmel). *[754]*

Burlington Magazine 48. The Picture at Chatsworth ascribed to John van Eyck (A. Marks). *[755]* — — The Life of a Dutch Artist in the seventeenth Century. V. Further Resources of the Painter (W. Martin). *[756]* — The Landscapes of Matthew Maris (C. J. Holmes). *[757]*

Chronique des Arts et de la Curiosité 8. Josse Vyt, le Donateur d l'Adoration de l'Agneau Mystique (V. Fris). *[758]*

— **9.** La date d'exécution du portrait de Josse Vyt (Durand-Gréville). *[759]*

Dietsche Warande en Belfort. n° 11. Rembrandt (S. van Loo). *[760]*

Durendal, 1906, 12. Pieter Brueghel l'ancien (M. Goffin). *[761]*

Frankfurter Zeitung 6. II. Der Dolch auf Rembrandts Gemälde „Die Blendung Simsons" (C. Neumann.) *[762]*

Galerien Europas 1. Der Delftsche Vermeer (W. Cohen). *[763]* — **8.** Rembrandt und die Bühne (R. Wüstmann). *[764]* — **9.** Zur Geschichte des niederländischen Sittenbildes (G. Glück). *[765]* — **12.** Frans Hals und das Holland seiner Zeit (G. Biermann). *[766]*

Hamburger Korrespondent 14. II. Ein Künstler-Meteor [Brouwer] (Br. Schippang). *[767]*

New-York Herald Suppl. d'art 20. I. Tableaux et études d'Adrien Brouwer. *[768]*

Nieuwe belgische illustratie 1906, 14—19. 21. 22. 25. 26. 28. 30. 33—35. 39. 41. 47. 48. In het Rembrandt-jaar (M. Viola). *[769]*

Onze Kunst 1. 2. De 'Zeven Deugden' van Johannes van Eyck in het Nederlandsch Museum te Amsterdam (F. Schmidt-Degener). I. De Toeschrijving aan van Eyck. II. De Zeven Deugden. III. Hypothese omtrent de naamsverandering der Zeven Deugden. IV. De mystick van Johannes van Eyck. *[770]* — **2.** De oude en de jonge Joost van Cleef (A. J. Wantens). *[771]*

Oud-Holland 4. De Nalatenschap van Carel Du Jardin (A. Bredins). *[772]* — De Leidsche Schilder Maerten Fransz van der Hulft (van Riemsdijk). *[773]*

Samedi 35. Émile Verhaeren (L. Bazalgette). *[774]*

Sitzungsbericht der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft 1907, I. Rembrandts Darstellungen der Heilung des blinden Tobias (Greeff). *[775]*

Tribune artistique 12. L'exposition des œuvres de Gérard Bal (du Plessy). *[776]*

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums 3. Franz Aspruck (J. Springer). *[777]*

Bücher:

Bazalgette, L. Emile Verhaeren (les cél. d'auj.) (72 p.), in-18. E. Sansot et Cie. *[778]* 1 fr.

Blink, Dr. H. Van Eems tot Schelde. Wandelingen door oud en nieuw Nederland. Dl. IV. Amsterdam, Van Holkema & Warendorff. Fol. [30×22⁵]. (III, 404 blz., m. afb. in d. tekst, en 1 plt. in lithogr. klrndr.). *[779]* f 10,80; geb. f 12,50.

Breviario Grimani, Il, della bibliotheca di S. Marco in Venezia. Riproduzione fotografica completa publicata da Scato de Vries. Prefazione del dr. Sal. Morpurgo. Fasc. 7. Leida, A. W. Sijthoff. Fol. [49×35] (107 pltn., waarvan 25 in meer-klrndr.). *[780]* f. 120,—

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueillis par A. Weissman, architecte.... formant suite à l'ouvrage de feu J. J. van Ysendyck. 11me et 12me livr. [Haarlem, H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 61—72). *[781]*

Gew. uitg. [43⁵×30] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 3,—

Weelde-uitg. [56×38] kplt. in 24 afl. (144 pltn.) à f. 4,75

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss (Neue Aufl.) Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

III. Knackfuss, H. Rembrandt. Mit 165 Abbildgn. nach Gemälden, Radiergn. u. Zeichngn. 10. Aufl. (175 S.) '07. *[782]* In Leinw. kart. 3,—; Geschenkausg., geb. in Leinw. mit Goldschnitt 4,—; Luxusausg. geb. in Ldr. 20,—.

Rembrandt. Twaalf heliogravures naar Rembrandt's voornaamste teekeningen en etsen. Buiksloot, Drukkers- en uitgeversmaatschappij vh. J. M. Schalekamp. Gr. fol. [53⁵×40]. *[783]* In map f 4,80. — 50 Radierungen. (II. Folge.) (Hrsg. v. Paul Schubring.) (8 S. Text u. 50 S. Abbildgn.) Lex. 8⁰ .Berlin, (Albrecht Dürer-Haus) ('06). *[784]* —,75.

Sievers, J. Pieter Aertson. Ein Beitrag der niederländischen Kunst im XVI. Jahrhundert. Diss. Halle 1906. 148 S. 8⁰. *[785]*

Vermeer v. Delft, Jan u. Karel Fabritius. Photogravüren nach ihren bekannten Gemälden. Mit biograph. u. erläut. Text v. Dr. C. Hofstede de Groot. 2. u. 3. Lfg. (Je 10 Bl.) 68×53,5 cm. Leipzig K. W. Hiersemann ('07). *[786]* je 125,—.

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Blätter für Gemäldekunde 8. Wilhelm Bernatzik. *[787]*

Corinthia 3. 4. Ossiach. [Die Kirche in] (J. Graus). *[788]*

Kunstfreund 1. Kunst an der Passer (F. Innhofer). *[789]*

Kunst für Alle 10. Rudolf Koller (H. Kesser). *[790]*

Magyar iparmüvészet 1. A sajóvidéki népies épités (E. Gróh), Volks-Baukunst an den Ufern des Sajo. *[791]*

Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 6. Das Bauernhaus in der Gegend von Stams im Oberinntale (Tirol) (J. R. Bürker). *[792]*

Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission V, 23. Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Deutsch-Altenburg (Buberl). *[793]* — Wandmalereien in der Pfarrkirche von Gars am Kamp (Liebl). *[794]* — Das Heilige Grab in Zweltl (Tietze). *[795]* — Der zerstörte Hochaltar der Pfarrkirche von Judenburg (Graus). *[796]*

Müvészet 1. Telepy Károly (D. Ambrozovics) *[797]* — Faragó József (E. Dömötör). *[798]* — Hugo Poll (E. Gerö). *[799]* — Felsöpulai Kozina Sándor (J. Bayer). *[800]*

Oesterreichische Rundschau X, 3. Freskomalerei in Oesterreich (Fr. Jodl). *[801]*

— **5.** Tiroler Volkskunst (J. Deininger). *[802]*

Studio 166. The Imperial Arts and Crafts schools, Vienna (A. S. Levetus). *[803]*

Westermanns Monatshefte 3. Ferdinand Georg Waldmüller (A. Rössler). *[804]*

Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark IV, 1. 2. Die Hausindustrie und Volkskunst in Steiermark (K. Lacher). *[805]*

Zeitschrift für christliche Kunst 11. Wiener Grubenschmelz des XIV. Jahrh. (v. Falke). *[806]*

Bücher:

Braune, H. Die kirchliche Wandmalerei Bozens um 1400. Eine Untersuchung ihrer Grundlagen und ihres Entwicklungsganges. Diss. München '06. 55 S. 8⁰. *[807]*

Hauser, P. Oberkärntnerische Malereien aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts. Diss. München '05. 47 S. u. 9 Taf. 8⁰. *[808]*

Piper, Otto. Oesterreichische Burgen. Im Auftrage Sr. Durchl. des regier. Fürsten Johann v. u. zu Liechtenstein u. Sr. Exz. des Grafen Hans Wilczek bearb. 5. Tl. (V, 226 S. m. 241 Abbildgn.) Lex. 8⁰. Wien, A. Hölder '07. *[809]* 7,20

Polen.

Aufsätze:

Bulletin Polonais No. 216. Les artistes polonais aux Salon de 1906 (Kaniowa-Kraszewska). *[810]*

Muzeum Polskie VI. Die Sculpturen unserer gotischen Bauten aus d. XVI. Jahrh. in Krakau (Kopera). *[811]*

Bücher:

Brensztejn, M. „Krzyze i kapliczki zmudzkie" (Samogitische Kreuze u. Kapellen. Materialien zur Volkskunst in Litthauen). Krakau '06. Gr. 8⁰. 16 S. u. 64 Taf. *[812]*

Gumowski, M. „Medale Jagiellonów" (D. Medaillen d. Jagiellonen). Krakau' 06. 8⁰. 112 S. u. 30 Taf. *[813]* K. 20,—
Catalogue raisonné d. Medaillen u. Plaquetten aus d. Jagiellonenzeit aus dem Muzeum Hutten-Czapski in Krakau.

Lisiecki, A. „Stary kósciól parafialny w Ostrowie" (D. alte Parochialkirche in Ostrow, Galizien). Ostrow '06. 8⁰. 23 S. m. 12 Abb. *[814]* K. 1,20

Nałencz-Dobrowolski, M. „Kosciol i klasztor swiçtej Agnieszki w Krakowie" (Kirche u. Kloster d. heil. Agnes zu Krakau). Krakau '06. 8⁰. 30 S. u. 8 Taf. *[815]* K. —,50

Potocki, A. „Grottger". Lemberg '07. 4⁰. 236 S. 212 ein- u. mehrfarb. Taf. *[816]* K. 36,—
Reproduktion des fast ganzen Oeuvre des polnischen Künstlers Arthur Grottger.

Zmigrodski, M. „Historja sztuki w Polsce" (Geschichte d. Kunst in Polen in kurzem Abriss). Krakau '06. *[817]*
Ausgabe d. in den Baraniecki-Kursen zu Krakau gehaltenen Vorträge.

Portugal.

Aufsätze:

Emporium 145. Attraverso il Portogallo (A. Corsini). *[818]*

Russland.

Aufsätze:

Dekorative Kunst 6. Leonid Brailowski - Moskau (S. N.) *[819]*

Études franco-russes 1. 1. 07. L'Exposition de l'art russe (M. D. Roche) *[820]*

Gazette des Beaux-Arts 595. L'exposition de l'Art russe (M. P. Jamot). *[821]*

Gegenwart 2. 3. Eine russische Kunstausstellung in Berlin (J. Norden). *[822]*

Kunst für Alle 12. Moderne russische Malerei (P. Ettinger). *[823]*

Studio 166. The Exhibition of Russian Art in Paris (H. Frantz). *[824]*

Tribune Artistique 1. L'art russe (A. Benois). *[825]*

Toison d'Or 11—12. A. A. Iwanoff (W. Posanoff). *[826]* — D. Sammlung M. J. Miatleff in Petersburg (A. Benois). Hauptsächlich franz. Meister d. XVIII. Jahrh. *[827]* — Russische Kunstausstellung in Paris (A. Scherwaschidse). *[828]*

Trésors d'Art en Russie 1906, 8-12, 1907, 1. Materialien zur Beschreibung d. Winterpalais zu Petersburg (A. Usspenski). *[829]* — Materialien zur Be-Beschreibung der Kunstsammlungen d. Fürsten Jussupoff (A. Prachoff, J. B. Greuze, Fragonard, Boucher, Vigée-Lebrun, Boilly, Marguérite Gerard, J. L. de Marne, P. P. Proudhon, Marie Meyer). *[830]*

Woche 4. Ueber die bildende Kunst in Russland (W. von Oettingen). *[831]*

Bücher:

Станюковичъ. Вл. „В. Э. Борисовъ-Мусатовъ." (Wb. Stanjukowitsch: V. Borissoff-Mussatoff, Monographie d. verstorbenen Künstlers.) Petersburg '06. 8°. 50 S. u. 2 Taf. *[832]* Rbl. —,50

Ежегодникъ Общества Архитекторовъ-Художниковъ 1906. I. Lief. (Jahrbuch d. Künstler-Architekten.) Petersburg. 4°. 135 Taf. *[833]* Rbl. 4,50

Enthält zahlreiche architektonische Aufnahmen und Entwürfe.

Бенуа А. Н. „Русскій Музей Императора Александра III." (A. N. Benois: „D. Russische Museum Kaiser Alexander III.", St. Petersburg.) Moskau '06. Fo. 100 S. Text m. Abb. u. 54 Taf. *[834]* geb. Rbl. 60,—

Roerich, N. Talachkino, l'art décoratif des ateliers de la princesse Ténichef, in-4°. E. Rey. *[835]* fr. 12,—

Императорекій Фарферовай Завхдъ 1744—1904. (D. Kaiserl. Porzellan-Manufaktur). Petersburg '06. Fo. 422 u. 63 S. u. 12 Taf. *[836]* Rbl. 36,—

Erschöpfende Geschichte der Manufaktur, zusammengestellt von Baron N. B. von Wolf mit Beihilfe v. S. Rosanoff, N. Spilliotti u. Alex. Benois.

Schweiz.

Aufsätze:

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 3. Mittelalterliche Wandgemälde in den Bündner Tälern Schams und Domleschg (J. R. Rahn). *[837]* — Die Glasgemälde in den aargauischen Kirchen und öffenltichen Gebäuden (H. Lehmann). *[838]* — Der Gerechtigkeitsbrunnen in Burgdorf (R. Ochsenbein). *[839]*

Connoisseur 67. Zürich Porcelain (H. A. Clay). *[840]*

Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen 1. Die Holzschnitte des Baseler Meisters D. S. (C. Dodgson). *[841]*

Bücher:

Furrer, Pfr. Dek. Dr. K. Geschichte der Kirche und Gemeinde St. Peter Zürich zur Erinnerung an den 200jährigen Bestand des neuen Gotteshauses. Den Behörden u. der Gemeinde St. Peter gewidmet. (74 S. m. Abbildgn. u. 3 Bildnissen.) 8°. Zürich, (Fäsi & Beer) '06. *[842]* 1,—

Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft (kantonale Gesellschaft f. Geschichte u. Altertumskunde in Zürich. XXVI. Bd. 31,5×24 cm. Zürich, (Fäsi & Beer).

5. Heft. Lehmann, Hans. Zur Geschichte der Glasmalerei in der Schweiz. II. Tl.: Die monumentale Glasmalerei im 15. Jahrh. 1. Hälfte: Zürich und die Innerschweiz; Bern, seine Landschaft u. die Stadt Biel. Mit 4 Textillustr. u. 7 Taf. (S. 57—111.) '07. *[843]* 4,—

Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft f. 1907. Lex. 8°. Zürich, Fäsi & Beer.

Gull, Gust. Prof. Julius Stadler von Zürich. Mitteilungen aus seinem Nachlass. (58 S. m. Abbildgn., 1 Bildnis u. 1 Taf.) *[844]* 3,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Gazette des Beaux-Arts 596. Anders Zorn peintre et aquafortiste (É. André). *[845]*

Samedi 35. Fritz Taulow (Ch. Tardieu). *[846]*

Bücher:

Aug. Jerndorff (25. Januar 1846 — 28. Juli 1906). Fortegnelse over hans Arbejder, ah H. C. Chr. [Hans Christian Christensen] Köbenhavn '06. II. 143 S. 8°. *[847]* (Trykt i 100 numm. Expl.) Nicht im Handel.

Spanien.

Aufsätze:

Alhambra 211. Un busto de Isabel la Católica (F. de Paula Valladar). *[848]*

Boletin de la Real Academia de la Historia. VI. El Palacio Real de Olite (El Marqués de Monsalud). *[849]* — Estatua del P. Flórez en Villadiego (L. Huidobro). *[850]*

— **L, 1.** Consagración de la iglesia de Tiana en el año 1100 (J. Leopart). *[851]*

Boletin de la Sociedad Española de Excursiones. 164-166. El Fuera de Avilés (F. de Selgas). *[852]* — Santa Maria la Nueva de Zamora (S. G. Pruneda). *[853]* — Escultura de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas (E. S. Fatigati). *[854]*

— **167.** Monumentos de Avilés (F. de Selgas). *[855]* — Ana Mengs (P. Quintero). *[856]*

— **168.** Monumentos de Avilés, cont. (de Selgas). *[857]* — Sillas de coro españolas (P. Quintero). *[858]* — Impresiones de la excursión à Andalucía (de Pruneda). *[859]*

Enero 1907. Diego Velázquez y su siglo (C. Justi). *[860]*

España Moderna. Diciembre 1906. Diego Velázquez y su siglo (C. Justi). *[861]*

Forma (span. Zeitschr.) 8. 9. 10. Le portraitiste Ramon Casas (M. Utrillo). *[862]* — Le décorateur J.-M. Sert (J. Gudiol). *[863]*

— **11.** Tolède I. (M. Morales). *[864]*

— **12.** Tolède II. (M. Morales). *[865]* — Deux Velazquez dans la collection Wallace (M. Utrillo) *[866]*

— **13.** Le payzsagiste Pahissa. *[867]*

— **14.** L'ancienne cathèdrale de Lerida (M. Masviera). *[868]*

Gazette des Beaux-Arts 596. Les dernières années de Goya en France I. (P. Lafond). *[869]*

Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen 1. Ein Steindruck Goyas. *[870]*

Musées et Monuments de France 1907, 1. Les Goya du Musée de Castres (J. Larau). *[871]*

Müvészet 1. Régie spayol festök a Szépmüvészoti Múzeumbam (S. Meller). *[872]*

Alte spanische Meister im Museum der bildenden Künste (zu Budapest).

Revue de l'Art chrétien 5. L'architecture en briques en Espagne (M. L. Cloquet). *[873]*

Bücher:

de Beruete, A. Velasquez. London '06. 8°. 206 pp. Ill. *[874]* 12,50

Cabello y Aso, L. El barroquismo en nuestras artes plásticas. Qué hay en él de nacional y de importado? Madrid, Helénica, '07, en 8°, 79 páginas, *[875]* 2 ptas.

Calvert, Albert F. The Alhambra. Being a brief Record of the Arabian Conquest of the Peninsula With a particular Account of the Mohammedan Architecture and Decoration. 4to. $9^3/_4 \times 7^1/_4$. pp. 536. Lane. *[876]* 42 s.

Dick, Stewart. The Heart of Spain. An Artist's Impressions of Toledo. Illus. 12mo. $6^3/_4 \times 4^1/_4$. pp. 172. Foulis. *[877]* 3 s. 6 d. net

Illustratoren, klassische. Lex. 8°. München, R. Piper & Co.

1. Bartels, Kurt: Francisco Goya. Mit 53 Abbildgn. nach Gemälden, Zeichngn. u. Kupferstichen. (140 S.) '07. *[878]* Geb. 5,—

Kunst, die, Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin, Bard, Marquardt & Co.

49. Bd. Fred, W.: Madrid. Mit 22 Vollbildern in Tonätzg. (63 S.) '06. *[879]* Kart. 1,50; geb. in Ldr. 3,—

Murillo. Masterpieces. Gowans' Art Books. 18mo. Gowans & Gray. *[880]* 1 s.; sewed, 6 d.

Afrika.

Aufsätze:

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1906, 1. Koptische Altertümer im Germ. Nationalmuseum (O. Pelka). *[881]*

Revue Archéologique. Mars - avril. Enquête sur l'épigraphie chrétienne d'Afrique (P. Monceaux). *[882]*

Revue de l'Art chrétien 6. Le déblaiement des sanctuaires de Saint-Menas en Egypte (R. Maere). *[883]*

Römische Quartalsschrift 4. Neue Funde in der Menas-Stadt (C. M. Kaufmann). *[884]*

Bücher:

Carton, Dr. Fouilles d'El Kenissia, fasc. 5, in-8°, E. Leroux. *[885]* fr. 3,50

Monceaux, P. Enquête sur l'épigraphie chrétienne d'Afrique (ext. de la rev. d'Archéol.), 2 fasc., in-8°, ch. E. Leroux. *[886]* fr. 1,50

Allgemeines.

Aufsätze:

Art sacré 54. Comment rénover l'art chrétien? (Fontis). *[887]*

Blaubuch 1. Volk und Kunst (E. Key). *[888]*

Burlington Magazine 48. The stolen Portraits (R. E. Fry). *[889]*

Deutsche Kultur 23. Über den Kunstgenuss in der Malerei (R. Erdmann). *[890]*

Fédération artistique 1906, 51. L'idéal moderne (E. Baes). *[891]*

Frankfurter Zeitung 3. III. Kunst und Religion. Ein offenes Wort an Herrn Geh. Hofrat Thode (E. Frh. v. Wolzogen). *[892]*

Galerien Europas 2. Das photographische Dreifarbenverfahren (J. Husack). *[893]* – **10.** Johann David Passavant (Fr. Rittweger). *[894]*

Kunstfreund 1. Briefe über Kunst III (K. May). *[895]*

Kunst und Kunsthandwerk 1. Der neue Bodenseedampfer „Rhein" (H. E. v. Berlepsch-Valendas). *[896]* — Herd und Küchengeräte auf der Burg Kreuzenstein (A. v. Walcher-Molthein). *[897]*

Kunst und Künstler 3. Wilhelm Bode (M. Liebermann). *[898]*

Müvészet 1. Müvészeti politikánk (C. Lyka). Unsere Kunstpolitik. *[899]*

Образованіе (Obrasowanje) Dec. 06. Revolution und Kunst (A. Lunatscharski). *]900]*

Oud Holland 4. Eenige taxaties van schilderijen in de XVIIe en in het bezin der XVIIIe eeuw (A. Bredius). *[901]*

Revue des deux mondes XXXVII, 3. Honoraires des artistes, peintres et sculpteurs (d'Avenel.) *[902]*

Zeitschrift des Nordböhmischen Gewerbemuseums 3. Die Stadt Reichenberg und der Kunstwart. (S.-M.) *[903]*

Bücher:

Adam, P. L'Art et la nation, discours, in-12, 1 vol. Ed. de l'Abbaye. *[904]* fr. 1,—

Broicher, C. John Ruskin und sein Werk. Kunst-Kritiker und Reformer. 2. Reihe. Essays. Jena '07. 8°. VI, 299 pp. *[905]* 5,—

— Sozialreformer, Professor, Prophet. 3. Reihe. Essays. (VIII, 327 S.) 8°. Jena, E. Diederichs '07. *[906]* 5,—; geb. 6,—

Kanitz, F. De geschiedenis en de ontwikkeling der meest eigenaardige vormen van de voornaamste ornamentstijlen uit alle tijden. Vrij bewerkt uit het hoogduitsch. 4e druk. Rotterdam, D. Bolle. 8°. [23×16]. (XXIV, 144 blz., m. 129 fig. in d. tekst). *[907]* fr. 1,25

Paulhan, Fr. Le Mensonge de l'art. Paris '06. 8°. *[908]* 5,—

Ruskin Reader, The. Passages from Modern Painters; The Seven Lamps of Architecture; The Stones of Venice. New Edn. 12mo. pp. 224. G. Allen. *[909]* 1 s.; leather, 1 s. 6 d.

Schütz, O. Der grosse Mensch der Renaissance. Diss. Jena '06. 71 S. 8°. *[910]*

Vorträge, geheimwissenschaftliche. Hrsg. v. Arth. Weber. 8°. Leipzig, Theosoph. Centralbuchh. *[911]* —,30

25. Rudolph, Herm.: Kunst u. Religion. (27 S.) '07.

Zeitschrift f. bildende Kunst. Neue Folge. Register zum VII—XVI. Jahrg. 1896—1905. (71 S.) Lex. 8°. Leipzig, E. A. Seemann '06. *[912]* 8,—

Altchristliche Epoche.

Aufsätze:

Revue Bénédictine. Num. 1. Epigraphie chrétienne. (H. Leclercq). *[913]*

Altertum.

Bücher:

Chabert, S. Histoire sommaire des études d'épigraphie grecque, in-8°. E. Leroux. *[918]* fr. 5,—

Cumont, Franz, et **Cumont,** Eugène. Studia pontica. II. Voyage d'exploration archéologique dans le Pont et la petite Arménie. Bruxelles '06. H. Lamertin. In-8° carré, p. 107 à 375, figg., gravv. et cartes hors texte. *[919]* fr. 17,50

Daressy, G. Statues de divinités, musée du Caire, 2 vol., in-8°. E. Leroux. *[920]* fr. 120,—

Denkmäler der Malerei des Altertums. Herausgegeben von P. Herrmann. I. Serie. 1. Lfg. München '06. 4°. 10 (1 farb.) Taf. Mit Text. p. 1–12. Mit 1 Abbildg. Soll in 3 Serien zu je 20 Lfgn. erscheinen. *[921]* 20,—

Dennis, George. The Cities and Cemeteries of Etruria. 2 Vols. Everyman's Library. 12mo. Dent. *[922]*. each 1 s.; leather, 2 s.

Furtwängler, A., u. K. **Reichhold.** Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder. II. Serie. 3. Lfg. München '06. Fol. 10 Taf. Nebst Text p. 109—166. Mit Abbildgn. u. 3 Taf. *[923]* Subskr.-Pr. 40,—

Grenier, A. Habitations gauloises et villas latines dans la cité des Médiomatrices (bib. de l'éc. des h. ét., 157), in-8°. H. Champion. *[924]* fr. 6—

Kluge, T. Die Darstellungen der Löwenjagd im Altertum. Diss. Giessen '06. 83 S. 8°. *[925]*

Legrain, G. Statues et statuettes de rois et de particuliers, musée du Caire, in-8°, 1 vol. E. Leroux. *[926]* fr. 70,—

Amerika.

Aufsätze:

Art et les Artistes 1907, 1. John Sargent (C. Mauclair). *[927]*

Studio 167. American Sculpture of to-day (S. Brinton). *[928]*

Bücher:

Nordenskiöld, E. Einige Beiträge zur Kenntnis der südamerikanischen Tongefässe u. ihrer Herstellung. Akad. Stockholm '06. 22 S. m. 20 Fig. 4°. *[929]*

Asien.

Aufsätze:

Burlington Magazine 46. A Landscape by Hokusai. *[930]*

Chronique des arts et de la curiosité 7. L'exposition de Tissus orientaux et de Miniatures de la Perse et de l'Inde au Musée des Arts decoratifs (R. K.). *[931]*

Journal of Indian Art and Industry 97. Indian Jewellery III. (T. H. Hendley). *[932]*

Köln. Volksztg. 30. 12. 06. Die Geburtskirche in Bethlehem (A. Baumstark). *[933]*

Morgenbladet (Kristiania) 1906, No. 728. Nyt fra Louvre [die Ergebnisse von Morgan's Ausgrabungen im Orient] (Bjarne Eide). *[934]*

Studio 167. Japanese stencil Plates. *[935]*

Velhagen und Klasings Monatshefte XXI, 2. Bd., S.49 ff. Koriu [japanischer Maler] (Fr. Perzynski). *[936]*

Bücher:

Baltzer, F. Die Architektur der Kulturbauten Japans. [Erweit. Sonderdr. aus: „Zeitschr. f. Bauwesen".] (IV, 354 S. m. 329 Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, W. Ernst & Sohn '07. *[937]* Kart. 10,—

Beylié, gén. L. de. L'Architecture hindoue en Extrême-Orient, in-8°. E. Leroux. *[938]* fr. 25,—

Dick, Stewart. Arts and Crafts of Old Japan. World of Art Series. Cr. 8vo. 8×5¾. pp. 164. Foulis. *[939]* 5 s.

Hearn, Gordon Risley. The Seven Cities of Delhi Cr. 8vo. 7¾×5. pp. 334. Thacker. *[940]* 10 s. 6 d.

Keene's Handbook for Visitors to Delhi. Rewritten by E. A. Duncan. 6th Edn. 18mo. Thacker. *[941]* 3 s. 6 d.

Malcolm, Jan. Indian Pictures and Problems. Illus. 8vo. 9×5¾. pp. 312. Richards. *[942]* 10 s. 6 d.

Teppiche, altorientalische. Im Anschluss an das in den J. 1892 bis 1896 vom k. k. Handelsmuseum in Wien veröffentlichte Werk: Orientalische Teppiche, hrsg. vom k. k. österreich. Museum f. Kunst u. Industrie in Wien. 2. Lfg. (6 farb. Taf. m. 1 Bl. Text.) 68×50 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann '07. *[943]* Subskr.-Pr. 85,—; engl. u. französ. Ausg. je 85,—

Australien.

Aufsätze:

Die Umschau 1. Bildende Kunst bei den Buschmännern (v. Luschan). *[944]*

Baukunst.

Aufsätze:

Berliner Architekturwelt 12. Neue Ergebnisse der architektonischen Entwicklung (M. Creutz). *[945]*

Bulletin des métiers d'art 4. Dans quel style il convient de bâtir (De Wouters de Bouchout). *[946]*

Christliches Kunstblatt 1907, I. Beitrag zu weiterer Lösung des modernan protestantischen Kirchenbauproblems (G. Dolmetsch). *[947]*

— **2.** Vortrag über die künstlerische Ausgestaltung des protestantischen Kirchenraums auf dem Kirchenbautag in Dresden I (D. Koch). *[948]*

Dekorative Kunst 6. Hans Poelzig als Baukünstler (C. Buchwald). *[949]*

Dekorative Kunst und Dekoration 6. Die Entwicklung des modernen Wohnhauses (K. Widmer). *[950]*

Deutsche Kunst und Dekoration 6. Die sogenannte „moderne" Wohnung (R. Schaukal) *[951]*

Émulation 1907, 6. 7, 8. Les architectes et le musée d'architecture au Cinquantenair (van Overloop). *[952]*

Kunst und Kunsthandwerk 12. Das Einzelwohnhaus der Neuzeit (H. Fischel). *[953]*

Ma Maison 2. Le caractère esthétique de l'habitation moderne (E. Bliault). *[954]*

Mitteilungen der Kais. Königl. Geographischen Gesellschaft in Wien 50, 1. Pfahlhaus und griechischer Tempel (— gt —). *[955]*

National-Zeitung 28. II. Wechelbeziehungen zwischen Architektur und Volkssitten (G. Ebe), *[956]*

Bücher:

Architektur, neue. Eine Auswahl der beachtenswertesten Neubauten moderner Richtung aus Deutschland u. Österreich. V. Serie. 1—3. Lfg. (36 Taf.) 45×34 cm. Wien, F. Wolfrum & Co. ('07). *[957]* In Mappe 24,—

Bischoff, E., u. F. S. **Meyer,** Architekten Proff. Architektonische Formenlehre. 2., gänzlich neugestaltete Aufl. v. Hittenkofer's „Architekton. Formenlehre". 10. Heft. (12. [2 farb.] Taf. m. III, 43 S. illustr. Text.) 34×25 cm. Leipzig, C. Scholtze ('07) *[958]* 3,—; (Vollständig in Mappe: 30,—)

Fiedler, Archit., L. Das Detail in der modernen Architektur. V. Serie. Einzelheiten neuer Bauten Deutschlands und Österreichs. 60 Taf. 1. Lfg. (12 Taf.) 45,5×34 cm. Wien, F. Wolfrum & Co. ('07) *[959]* In Mappe 12,—

Gugel, Prof. E. Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur. 3e druk, geheel herzien door den schrijver en vermeerderd met de geschiedenis der bouwkunst gedurende de laatste 20 jaren door J. H. W. Leliman. Met 1100 afbeeldingen, in en buiten den tekst. Afl. 15—18. Rotterdam, D. Bolle. Gr. 8°. [29⁵×21]. (Blz. 433—464, m. fig. 524—710, plt. 23—27). *[960]* — Afl. 19—23 Rotterdam, D. Bolle. Gr. 8° [29⁵×21] (Blz. 529—688, m. fig. 711—914, plt. 23—28). *[961]* Kplt. in 30 afl. à f —,40 „ geb., hfled. f 14,50

Heussner, Baumstr. Baug.-Sch.-Lehr. G. Das Fremdwort in der Baukunst. (56 S.) 16°. Idstein, G. Grandpierre ('07). *[962]* In Leinw. kart. —,50

Jaspar, Paul. Du vieux, du neuf. — Liége, Aug. Bénard. In-4°, 45 feuillets imprimés au recto, gravv., sous couverture. '07. *[963]* fr. 5,—

Kick, Archit. Wilh. Barock, Rokoko u. Louis XVI. aus Schwaben und der Schweiz. 80 Naturaufnahmen in Lichtdr. nebst 8 Taf. Grundrisse u. Durchschnitte. Mit Text v. Dr. Berth. Pfeiffer. 2. neu durchgeseh. Aufl. (19 S. m. 2 Abbildgn.) 43×35 cm. Leipzig, Baumgärtner '07. *[964]* In Mappe 40,—

Kühn, Archit. Ernst. Schule der Gemeinde Neu-Eibau in der Ober-Lausitz auf der 3. deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906. Unter Mitwirkg. des Ausschusses zur Pflege heimatl. Kunst u. Bauweise in Sachsen u. Thüringen u. m. Unterstützg. des königl. sächs. Ministeriums des Kultus u. öffentl. Unterrichtes u. der Landstände der Ober-Lausitz errichtet. Entworfen u. geleitet durch K. 2. verm. Aufl. (20 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Dresden, Gewerbe-Buchh. ('06). *[665]* 1.20

Lambert & Stahl. Alt-Stuttgarts Baukunst, hrsg. v. der Stadtverwaltg. Stuttgart. Mit 20 Abbildgn. im Text u. 60 Taf. (28 S.) gr. 4°. Stuttgart, K. Wittwer '06. *[966]* Geb. m. Goldschn. 20,—

Leixner, Prof. Kons. Archit. Othmar v. Der Holzbau in seiner Entwicklung u. in seinen characteristischen Typen. Eine Studie. (VII, 168 S. m. Abbildgn. u. 8 Taf.) Lex. 8°. Wien, Lehmann & Wentzel '07. *[967]* 8,—; geb. 9,—

Mannheim u. seine Bauten. Hrsg. vom unterrhein. Bezirk des bad. Arch.- u. Ing.-Vereins u. vom Arch.- u. Ing.-Verein Mannheim-Ludwighafen. (VIII, 675 S. m. Abbildgn., Karten u. Taf.) Lex. 8°. Mannheim, Tiefbauamt '06. *[968]* Geb. 27,—

Meyer, Alfr. Ghold. Eisenbauten. Ihre Geschichte u. Aethetik. Nach des Verf. Tode zu Ende geführt von Wilh. Frhr. v. Tettau. Mit e. Geleitwort v. Geh. Reg.-R. Prof. Dr. Jul. Lessing, 93 Abbildgn. im Text u. 27 Taf. in Tonätzg. (XII. 191 S.) Lex. 8°. Esslingen, P. Neff '07, *[969]* 15,—; geb. 16,—

Ruskin, John. Lectures on Architecture and Painting. New Universal Library. 12mo. pp. 208. 1s leather, 2s. Routledge. *[970]* — Seven Lamps of Architecture. Everyman's Library. 12mo. 1s; leather, 2s. Dent. *[971]* — Seven Lamps of Architecture. New Universal Library. 12mo. pp. 256. 1s; leather, 2s. Routledge. *[972]*

Sacken, Ed. Frhr. v.: Die Baustile. Lehre der architekton. Stilarten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. 16. Aufl. Neu bearb. u. vervollständigt v. Ob.-Baukomm. a. D. Reg.-Baumstr. O. Gruner. Mit 143 in den Text gedr. Abbildgn. (X, 229 S.) '06. *[973]* Geb. 2,50

Speltz, Archit. Alex. Ausgeführte Bauornamente der Gegenwart in Stein, Putz, Zement, Gips, Kunstsandstein etc. Nach den Originalen be-

deutender Architekten gezeichnet. 25 Taf. m. Text. (12 S.) Lex. 8°. Berlin, B. Hessling ('07). *[974]* 6,—

Sturgis, Russell. A History of Architecture. Having special regard to the Natural Artistic Results of Construction, &c., &c. Vol. I.— Antiquity. Illus. Roy. 8vo. $10^3/_4 \times 7^1/_2$. pp. 452. Batsford. *[975]* 25 s.

Unterricht, der, an Baugewerksschulen. Hrsg.: Prof. M. Girndt. gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner.

10. Schubert, Alfr.: Leitfaden der landwirtschaftlichen Baukunde f. Baugewerkschulen u. u. verwandte technische Lehranstalten. Mit 60 Orig.-Fig. im Text. (IV, 80 S.) *[976]* 1,60

Villa, die. Eine Sammlg. moderner Landhäuser u. Villen zumeist kleineren Umfangs. Entwürfe hervorrag. Architekten, wiedergegeben nach photograph. Aufnahmen unter Beifügg. der Grundrisse. I. Serie. 72 Taf. (In 6 Lfg.) 1. Lfg. (12 [6 farb.] Taf.) 41,5×34 cm. Düsseldorf, F. Wolfrum '07. *[977]* 9,—

Bildhauerkunst.

Aufsätze:

Kunst u. Handwerk 5. Neue Wettbewerbe (A. Heilmeyer). *[978]*

Mois littéraire et pittoresque 2. L'ivoire et l'ivoirerie (Fr. Pompey). *[979]*

Musée 10. Bronzes et terres cuites (A. Sambon). *[980]*

— **1907, 2.** Silhouettes qui passaient [Frauendarstellung in Statuetten] (G. Toudouze). *[981]*

Művészet 1. A szobrok szinezése (H. Fieber) [Das Bemalen der Statuen]. *[982]*

Oesterreichische Rundschau 4. Denkmalbau (J. Strzygowski). *[983]*

Revue lorraine illustrée 3. La Sculpture ancienne en Lorraine (A. Girodie). *[984]*

Thürmer 4. Von der Plastik der letzten drei Jahrhunderte (A. Lindner). *[985]*

Bücher:

Cornils, Herm. Gedanken üb. Friedhofskunst. [Aus: „Christl. Kunstblatt".] (45 S. m. 6 Abbildgn.) Lex. 8°. Stuttgart, J. F. Steinkopf '06. *[986]* 1,—

Evelyn's Sculptura. With the Unpublished Second Part. Edited by C. F. Bell. Tudor and Stuart Library. Cr. 8vo. pp. 40. (H. Frowde). Clarendon Press. *[987]* 5 s.

Grabfiguren. Eine Auswahl ausgeführter moderner Grabmonumente m. figuralem Schmuck. I. Serie. (24 Lichtdr.-Taf.) 45,5×34 cm. Wien, F. Wolfrum & Co. '07. *[988]* In Mappe 25,—

Byzantinische Epoche.

Aufsätze:

Burlington Magazine 48. Byzantine Plate and Jewellery from Cyprus in Mr. Morgan's Collection (O. M. Dalton). *[989]*

Materiales y Documentos de Arte Español. 1905. Noviembre. II. León. Crucifijo bizantino tallado en marfil, existente en el Museo Arqueológico de León. Se cree procede de la antigua Colegiata de San Isidoro (siglo XIII). *[990]*

Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, 3. Die mittelbyzantinischen Kirchen Athens (K. Michel u. A. Struck). *[991]*

Revue de l'Art chrétien 5. 6. L'Art chrétien monumental (suite). Style Byzantin. Sainte-Sophie de Constantinople. *[992]* — L'influence byzantine en Italie méridionale (L. Cloquet). *[993]*

— **1907, 1.** L'Art chrétien monumental, suite. Style Byzantin (L. Cloquet). *[994]*

Rivista d'Italia 2. Arte bizantina (Gregori). *[995]*

Sitzungsberichte der philosoph.-philol. und der hist. Klasse der K. B. Akademie der Wissenschaften zu München 3. Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring (E. Krumbacher). *[996]*

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Ami des monuments et des arts 113. Restaurer ou réparer la Cathédrale de Prague (F. de Schönborn). *[997]*

Berner Rundschau 12. Ueber das Erhalten von Altertümern (H. Wölfflin). *[998]*

Hessen-Kunst 1907. Die Zerstörung Marburgs (Fr. Bock). *[999]*

Bücher:

Bilder, Basler, zur Förderung des Verständnisses f. e. harmonische Gestaltung unseres Stadtbildes. (1906. I.) Hrsg. v. der Schweizer. Vereinigg. f. Heimatschutz, Section Basel. (10 Taf. m. 1 Bl. Text.) 31,5×23,5 cm. Basel (B. Wepf & Co.), '07. *[1000]* 2,—

Flugschrift 22, des Dürer-Bundes zur ästhetischen Kultur. gr. 8°. München, G. D. W. Callwey.

Hossfeld, Geh. Oberbaur.: Denkmalpflege auf dem Lande. (11 S.) '06. *[1001]* —,10

Weber, Paul. Die Pflege unserer kirchlichen Altertümer. Eine kurze Handweisg. f. den thüring. Pfarrer- u. Lehrerstand. 2. [Titel-]Aufl. (20 S.) gr. 8°. Leipzig, K. G. Th. Scheffer ['03] '07. *[1002]* —,80

Notizen.

Dr. Hugo Graf, seit 1897 Direktor des Bayrischen Nationalmuseum in München und Generalkonservator der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns ist in den Ruhestand versetzt und ihm zugleich die Prinzregent-Luitpold-Medaille in Silber verliehen worden.

Prof. Dr. Knapp in Greifswald ist als a. o. Professor nach Würzburg berufen worden und hat dem Ruf Folge geleistet.

Dr. Otto Weigmann ist zum Konservator der Graphischen Sammlung in München ernannt worden.

In Warschau hat sich eine „Gesellschaft zum Schutze polnischer, historischer und Kunstdenkmäler" gebildet, was bisher von der Regierung nicht zugelassen wurde.

In Petersburg beginnt eine neue Kunstzeitschrift „Staryje Gody" zu erscheinen, welche die meisten russischen Kunsthistoriker zu ihren Mitarbeitern zählt und die sich ausschliesslich mit alter Kunst befassen wird. Als Redakteur zeichnet **W. A. Wereschtschagin.**

Artur L. Jellinek †.

Am 9. März verstarb im Alter von 31 Jahren Artur L. Jellinek, der Herausgeber der „Internationalen Bibliographie der Kunstwissenschaft". Wenn wir uns sonst an dieser Stelle damit begnügen, für den unserer Wissenschaft entrissenen Toten seine Werke zeugen zu lassen, so können wir in diesem Falle umsoweniger einige Worte des Gedenkens fehlen lassen, als der so früh Verstorbene erst vor kurzem in einen Gegensatz zu den Fachgelehrten der Kunstwissenschaft gebracht worden ist. Freilich von keinem Kollegen, sondern von seinem früheren Verleger! Wir haben an Artur L. Jellinek stets seinen unermüdlichen Fleiss und seine ungewöhnliche Begabung für bibliographische Arbeiten bewundert. Diese selbstlose Begeisterung für eine aussergewöhnlich anstrengende Arbeit hat seinen zarten Körper vor der Zeit aufgerieben, aber alle, die den bescheidenen, nur für seine Bibliothek und seine Bibliographie lebenden Mann gekannt, alle, die jemals bei ihren wissenschaftlichen Arbeiten seine Zusammenstellungen benutzt haben, werden den fleissigen und selbstlosen Gelehrten nicht vergessen. J.

Verzeichnis der kunstwissenschaftlichen Vorlesungen

an den

deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten und Hochschulen.

Sommer-Semester 1907.

A. Universitäten:

Basel.

Schöne: Erklärung ausgewählter antiker Bildwerke.

Cornelius: Das Zeitalter der Rubens und Rembrandt. — Uebungen. — Die Kunst am Oberrhein. — Vergleichende Studien zur Entstehungsgeschichte des Realismus in Italien und in den Niederlanden.

Ganz: Die Kunst des Quattrocento in Florenz. — Kunsthistorische Führungen in der Gemäldegalerie und im Kupferstichkabinet.

Stückelberg: Kunsthistorische Uebungen.

Berlin.

Döring: Grundzüge der Aesthetik.

Delbrück: Antike Städte.

Kossinna: Uebungen zur vorgeschichtlichen Archäologie Deutschlands.

Müller: Erklärung ausgewählter Kunstdenkmäler aus der Zeit des christlichen Altertums und Mittelalters.

Kekule von Stradonitz: Geschichte der griechischen Skulptur III. — Uebungen.

Winnefeld: Denkmäler der griechischen Heldensage.

Frey: Renaissance in Italien. — XIX. Jahrhundert. — Erklärung von Bildwerken. — Uebungen.

Weisbach: Einführung in die altchristliche Kunst. — Uebungen.

Wölfflin: Deutsche und niederländische Kunst im Zeitalter der Renaissance. — Demonstrationen und Uebungen auf dem Gebiete des Holzschnitts und Kupferstichs. — Besprechung von Dürer-Fragen.

Zimmermann: Plastik und Malerei der italienischen Renaissance im Zusammenhang mit der Architektur. — Uebungen.

Bern.

Tumarkin: Lebens- und Kunstanschauung der Griechen.

V. Mülingen: Glasgemälde bernischer Kirchen.
Vetter: Kunstdenkmäler des Mittelalters.
Weese: Englische und französische Malerei bis zur neuesten Zeit. — Venezianische Malerei. — Haupttypen der Baukunst in der Renaissance. — Einführung in kunstkritische Betrachtungen von Meisterwerken.

Bonn.

Feldmann: Bibl. Archäologie.
Rauschen: Altchristliche Archäologie.
Willers: Römische Kleinaltertümer.
Clemen: Geschichte der deutschen Kunst im 19. Jahrhundert — Geschichte der Kunst in den Rheinlanden. — Uebungen.
Firmenich-Richartz: Ital. Malerei I. — Albrecht Dürer.

Breslau.

Foerster: Ikonographie der Griechen und Römer.
Muther: Barock und Rokoko. — Italien in Lichtbildern. — Anleitung zu kunstgeschichtlichen Arbeiten.
Semrau: Die italienische Plastik von Niccolo Pisano bis Michelangelo. — Uebungen.

Erlangen.

Bulle: Formenlehre der griechischen Plastik. — Kunstgeschichtliche Uebungen. — Archäologische Ausflüge.
Jacob: Die Kultur des Islâm mit besonderer Berücksichtigung des islâmischen Kunstgewerbes.
Haack: Geschichte der niederländischen Malerei vom 15. bis 17. Jahrhundert (vom Genter Altar der Brüder van Eyck bis auf Rubens und Rembrandt). — Kunstgeschichtliche Ausflüge. Uebungen.

Freiburg i. B.

Cohn: Aesthetische Zeitfragen.
Baumgarten: Pompeji.
Künstle: Archäologische Exkursionen zum Studium oberbadischer Denkmäler kirchlicher Kunst. — Seminar für christliche Archäologie.
Thiersch: Kunstgeschichte des antiken Italien. — Uebungen.
Jolles: Einführung in die Kunstwissenschaft. — Uebungen.
Sutter: Entwicklung der Malerei vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. — Uebungen.

Fribourg.

Jaquet: Les théories artistiques et littéraires du XVIIIme et du XIXme siècle, jugées au point de vue chrétien
Kirsch: Der Kultus und die Kultusgebäude im Altertum.
Piccardt: Geschichte der Blütezeit der griechischen Plastik (verbunden mit stilkritischen Uebungen).
Leitschuh: Geschichte der Baukunst des Barock und Rokoko, Bildnerei und Malerei. — Michelangelo. — Uebungen über Leben und Werke Albrecht Dürers. — Anleitung zu wissenschaftlichen Arbeiten.

Genf.

Vulliéty: Histoire de l'art (peintres italiens et allemands). — Conférence.

Giessen.

Groos: Der Begriff des Schönen.
Glaue: Christliche Archäologie.
Sauer: Topographie und Denkmäler der grossen griechischen Heiligtümer (Olympia, Delphi u. a.). — Uebungen.
Rauch: Deutsche Kunst in ausgewählten Meisterwerken. — Der protestantische Kirchenbau bis zur Gegenwart. — Uebungen.

Göttingen.

v. Walter: Gesch. d. christl. Kunst.
Vischer: Geschichte der ital. Frührenaissance; — Uebungen.

Graz.

Spitzer: Psychologie der ästhetischen Gefühle. — Die Philosophie der Renaissance.
Winter: Griechische Porträtkunst. — Archäologisch-epigraphisches Seminar: Archäologische Übungen. — Führung durch die Sammlung der Gipsabgüsse (Fortsetzung).
Cuntz: Oeffentliches und privates Leben der Römer mit besonderer Berücksichtigung von Pompeji. — Archäologisch-epigraphisches Seminar: Epigraphische Uebungen.
Graus: Architekturgeschichte des byzantinischen, arabischen und romanischen Stiles, Besprechung ihrer kirchlichen und Profan-Denkmale mit erklärenden Demonstrationen. — Architektur der italienischen Gotik, der Renaissance, Barock- und der Rokoko-Baukunst der Neuzeit des XIX. Jahrhunderts. — Entwicklungsgeschichte der figuralen Kunst christlichen Zeitalters.
Strzygowski: Rembrandt und Rubens, eine Parallele, für Hörer aller Fakultäten. — Allorient. — Kunsthistorisches Seminar: 1. Für Anfänger: Methodik der Kunstbetrachtung an Werken einheimischer Kunst; 2. für Vorgeschrittene: Probleme der Museumskunde; 3. Arbeiten um die Seminarstipendien (mit dem Assistenten Dr. Ameseder).

Greifswald.

Schultze: Das Christusbild in der Geschichte der Kunst.

Pernice: Geschichte der griechischen Kunst II. (vom Ende des 5. Jahrhundert ab): Übungen.

Halle.

Ebbinghaus: Grundfragen der Ästhetik, Dienstag von 4—5 Uhr.

Robert: Übungen. — Einführung in die klassische Archäologie. — Monumente und Topographie der Stadt Athen, nebst Interpretation des Pausanias.

Goldschmidt: Die Kunst Venedigs. — Die mittelalterliche Kunst seit Beginn der Gothic.

Heidelberg.

von Duhn: Geschichte der griechischen Kunst vom Peloponnesischen Kriege an.

Peltzer: Die Architektur der italienischen Renaissance. — Albrecht Dürer.

Thode: Geschichte der Plastik im Mittelalter und in der Renaissance. — Grundzüge der neueren Kunstgeschichte. II. Die Renaissance. — Übungen.

Innsbruck.

Michel: Geschichte der christlichen Kunst. Die romanische Periode.

Schrader: Geschichte der griechischen Kunst im Grundriss II. Teil. — Griechische Götterbilder. — Geschichte der Portraitkunst im Altertum. — Archäologische Übungen.

Semper: Architektur der italienischen Frührenaissance (15. Jahrhundert). — Skulptur der italienischen Frührenaissance. — Einzelausführungen und Übungen.

Jena.

Dinger: Geschichte der neueren Ästhetik. — Ästhetik: Grundriss der allgemeinen Ästhetik und der der Künste. — Ästhetisches Praktikum: Repetitorium der Geschichte der Ästhetik.

Graef: Die Akropolis von Athen und ihre nähere Umgebung, Geschichte und Topographie nebst Erklärung der Burgbeschreibung des Pausanias. — Ausgewählte Kapitel der neuesten Kunst. — Archäologische Übungen zur Einführung in die inhaltliche Erklärung antiker Denkmäler.

Weber: Denkmalspflege und Heimatschutz, verbunden mit praktischen Übungen. — Kunstgeschichtliche Heimatkunde mit Exkursionen.

Kiel.

Noack: Geschichte der griechischen Vasenmalerei. — Griechische Plastik.

Neumann: Deutsche Kunst und Kultur im 19. Jahrhundert. — Kunstgeschichtliche Übungen über Lübeck.

Königsberg.

Rossbach: Archäologische Übungen über Denkmäler der griechischen Plastik.

Haendcke: Deutsche Kunst im täglichen Leben (Privataltertümer). — Italienische Renaissance, I. Teil.

Leipzig.

Hauck: Archäologische Übungen (altkirchliche Malerei).

Schreiber: Ausgewählte Denkmäler der griechischen Plastik (Frühzeit und erste Blüte). — Übungen (über Methodik im Interpretieren antiker Bildwerke).

Steindorf: Untersuchungen über die Darstellung der ägyptischen Landschaft.

Studnicka: Altitalische und römische Künstlergeschichte. — Übungen im Erklären antiker Bildwerke der Herakles- und Theseussage. — Seminar-Probleme aus der Geschichte der älteren griechischen Vasenmalerei.

Schmarsow: Die Architektur als Kunst. — Geschichte der italienischen Kunst im 14. Jahrhundert (mit anschliessenden Übungen). — Übungen zur italienischen Kunstgeschichte des 14. Jahrhunderts. — Keramik und Ornamentik amerikanischer Volksstämme (Betrachtungen zur Pflege des Kunstsinnes mit besonderer Rücksicht auf angehende Lehrer).

Lemberg.

Rubczinski: Die Geschichte der neueren Aesthetik im Umriss. — Gemeinsame Lektüre der ausgewählten Abschnitte aus Kants „Kritik der Urteilskraft und die Analyse seiner Aethetik."

Hadaczek: Meisterwerke der griechischen Plastik. — Historische Kunst der Römer.

Boloz-Antoniewicz: Die Kunst der italienischen Renaissance. — Einführung in die kunsthistorische Forschung. — Besichtigung und Interpretation der Kunst-Denkmäler in Lemberg und Umgebung (alle Vorlesungen in polnischer Sprache).

Marburg.

von Sybel: Erklärung der Gypsabgüsse. — Altorientalische und kretisch-mykenische Kunst (Kunst der Heroenzeit).

Bock: Tizian nnd die oberitalienische Malerei der Hochrenaissance. — Albrecht Dürer. — Uebnngen.
v. Drach: Geschichte der graphischen Künste (Formschnitt und Kupferstich).

München.
v. Aster: Einleitung in die Aesthetik.
Cornelius: Aesthetik der bildenden Künste.
Unger: Geschichte der Aesthetik in Deutschland im 18. Jahrhnndert bis auf Kant und Schiller.
Freih. v. Bissing: Geschichte der ägyptischen Plastik im Ueberblick. — Besprechung ansgewählter Fragen aus der ältesten ägyptischen Geschichte und Kunstgeschichte.
Furtwängler: Die antike Kunst in systematischer Uebersicht. — Erklärung der Denkmäler der K. Glyptothek in historischer Folge. — Geschichte der griechischen Vasenmalerei. — Uebungen.
Burger: Probleme der Entwicklungsgeschichte der Architektur vom Ausgang des Altertums bis zur Neuzeit, erläutert an den hervorragendsten Bauwerken (zugleich eine Einführung in die Bauästhetik). — Michelangelo und die Renaissance. — Uebungen, entwicklnngsgeschichtliche Betrachtung über die toscanisch-römische Plastik bis zum Ausgang des Quattrocento.
Riehl: Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei von Dürer bis Rembrandt. — Uebungen.
Schermann: Die christliche Kunst des 19. Jahrhunderts. — Passionsszenen des Herrn in der christlichen Kunst.
Voll: Geschichte der italienischen Malerei im 15. und 16. Jahrhundert. — Kunstgeschichte von München. — Führungen durch die Nene Pinakothek nnd die Schackgalerie. — Uebungen.

Münster i. W.
Meumann: Einführnng in die Aesthetik der Gegenwart.
Koepp: Grundbegriff der Archäologie. — Roms Ruinen und Museen. — Uebungen (Interpretation des Relieffrieses der Trajansänle).
Ehrenberg: Italienische Renaissance II (Lionardo, Michelangelo, Rafael). — Uebungen im Bestimmen und Beschreiben von Originalkunstwerken. — Kunstwissenschaftliche Ausflüge.
Koch: Ausgewählte Kapitel aus der neueren Kunstgeschichte. — Uebungen.

Rostock.
Watzinger: Topographie von Athen. — Geschichte der griechischen Vasenmalerei — Uebungen.

Strassburg.
Michaelis: Einleitung in die Archäologie. — Die Antikenmuseen Europas. — Uebungen.
Spiegelberg: Archaeologische Uebungen.
Dehio: Geschichte der deutschen Kunst. — Uebungen znr Geschichte des Kupferstichs und Holzschnitts.
Ficker: Uebungen über kirchliche Denkmaler. — Ausflüge zum Studium kirchlicher Denkmäler in Elsass-Lothringen nnd Baden.
Polaczek: Niederländische Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts. — Uebungen über elsässische Bau- und Bildwerke.

Tübingen.
Heyfelder: Geschichte der griechischen Aesthetik. — Aesthetische Uebnngen an ausgewählten griechischen Skulpturen.
Banr: Christliche Kunstarchäologie.
von Lange: Michelangelo und Raffael. — Exkursionen.

Wien.
Reisch: Die Kulturzustände in den homerischen Dichtnngen. — Erläuterungen antiker Skulpturen nach Gipsabgüssen. — Archäol. Seminar: Die Bilderbeschreibungen des älteren Philostratos.
Bormann: Römische Magistratur. — Uebungen der epigraphischen Abteilung des arch.-epigr. Seminars (inschriftlich erhaltene Urkunden der römischen Kaiserzeit).
Dreger: Einführnng in das Studium des Kunstgewerbes I.
Dvorák: Geschichte der mittelalterlichen Kunst II. — Kunstgeschichtliches Repetitorium, nur für Mitglieder des Instituts für österr. Gescichichtsforschnng. — Kunsthistorische Uebungen.
Egger wird nicht lesen.
Hermann wird nicht lesen.
Schneider wird nicht lesen.
Neumann: Vorschule der Kunstgeschichte.
Schlosser: Geschichte der italienischen Plastik I.
Snida: Geschichte der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts. — Kunstgeschichtliche Uebungen (in Gemäldegalerien).
Swoboda: Die heiligen Orte und Geräte (Grundzüge der kirchlichen Kunst).
Wickhoff: Geschichte und Technik der reproduzierenden Künste. — Kunsthistor. Uebungen.

Würzburg.
Neudecker: Grundfragen der Aesthetik. — Geschichte der griechischen Kunst II. — Arch. Uebungen.

Knapp wird später anzeigen.
Pinder: Kunstgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. — Kunstgeschichtliche Uebungen.

Zürich.
Eleutheropulos: Kunst und Künstler. — Die Aesthetik der Gegenwart.
Hielscher: Aesthetik.
Blümner: Einleitung in das Studium der Archäologie. — Uebungen. — Erklärung ausgewählter alter Bildwerke. — Lektüre der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat. — Erklärung der Gipsabgüsse in der archäologischen Sammlung.
Waser: Die bildende Kunst bei den Römern. — Stilkritische Uebungen.
Brun: Albrecht Dürer und seine Werke. — Uebungen in der Kupferstichsammlung.
Egli: Archäologie der christlichen Kunst.
Rahn: Die italienische und niederländische Malerei der späteren Renaissancezeit. — Uebungen.
Weber: Velasquez und Murillo.

B. Technische Hochschulen.

Aachen.
Klingholz: Baukunst der Renaissance II.
Schmidt: Kunst des Altertums. — Moderne Kunst (Teil II). — Uebersicht über die Stillehre. — Kunst und Kunsthandwerk in Anwendung auf den kaufmännischen Betrieb II.

Braunschweig.
Bohnsack: Geschichte der Baukunst.
Daun: Niederländische und holländische Malerei vom XV. bis XVII. Jahrhundert.
Meier: Allgemeine Kunstgeschichte.

Charlottenburg.
Borrmann: Geschichte der Baukunst der Renaissance und der neueren Zeit. — Baugeschichtliche Uebungen.
Galland: Einführung in die Kunstgeschichte.
Schubring: Geschichte des Kunstgewerbes. II. Keramik, Bronze, Mosaik. — Stilübungen verbunden mit Führungen in den Museen.
Seesselberg: Grammatik der mittelalterlichen Ornamente und Profile.
Stiehl: Die Entwicklung des Profanbaues im Mittelalter.
Zimmermann: Geschichte der im Zusammenhange mit der Architektur stehenden Plastik und Malerei: Antike, Mittelalter, Italienische Renaissance II. — Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte.

Danzig.
Matthaei: Allgemeine Kunstgeschichte. — Geschichte der Baukunst II. — Baugeschichtliche Uebungen.
Ostendorf: Mitteldeutsche Baukunst. — Backsteinbaukunst.

Darmstadt.
Back: Geschichte des Ornaments seit der Renaissance.
Kautzsch: Die Renaissance in Italien. — Geschichte der deutschen Malerei im 19. Jahrhundert. — Uebungen: Hilfswissenschaften der Denkmalpflege und ausgewählte Schriften italienischer Theoretiker.
Pützer: Kirchliche Baukunst I. II. — Uebungen.
Vetterlein: Baukunst des Altertums.

Hannover.
Haupt: Deutsche Renaissance I. — Aelteste Baukunst der Germanen.
Holtzinger: Kunstgeschichte der Neuzeit II. — Uebungen.
Mohrmann: Gotische Baukunst II. — Holzbau des Mittelalters. — Kleinkunst und Ausbau des Mittelalters.
v. d. Mülbe: Die Malerei der skandinavischen Länder im 19. Jahrhundert.
Schulz: Baukunst der Renaissance II. — Baukunst des Altertums II. — Uebungen.
Stier: Geschichte des Kunstgewerbes.

Karlsruhe.
v. Oechelhäuser: Kunstgeschichte der Barock. — Erklärung der Bilder der Gr. Kunsthalle.

München.
v. Reber: Allgemeine Kunstgeschichte II.
Fiechter: Römische Städte und Platzanlagen.
Willich: Gartenkunst und Gartenarchitektur vom XVI. Jahrhundert bis auf unsere Zeit II.

Stuttgart.
Weizsäcker: Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert. — Erklärung der staatlichen Kunstsammlungen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Viertes Heft. ▫ April 1907.

Deutsche Kunst.

Kemmerich, Max: Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts. Mit 38 Abbildungen. 167 SS. 8°. München, 1907. Verlag von Georg D. W. Callwey.

Das ästhetische wie das historische Interesse an Porträt und Porträtkunst ist in den letzten Jahren mächtig angewachsen. Die zu Zeiten so gering geschätzte Bildnismalerei scheint in der allgemeinen Achtung wieder zu steigen, und zahlreiche Veröffentlichungen, teils spezial-, teils populärwissenschaftlicher Natur, künden diese moderne Geschmacksrichtung an.

1884 erschien in Eitelbergers „Gesammelten Schriften" ein Vortrag über das Porträt. Das Jahr 1898 brachte in den „Beiträgen zur Kunstgeschichte in Italien" J. Burckhardts unübertroffene Arbeit über das italienische Porträt und A. Lichtwarks schöne Publikation: „Das Bildnis in Hamburg". Mit seinem Buche „Die Frau in der venezianischen Malerei" debütierte im Jahre darauf E. Schaeffer. 1894 hielt Fr. Winter seine Berliner Habilitationsrede über „die griechische Porträtkunst". 1900 erschienen das gute Buch von A. Lehmann: „Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern, bis auf Dürer" und die schlechte Jenaer Dissertation „Beitrag zum Problem der Porträtdarstellung" von P. Kraemer. A. Warburg veröffentlichte 1901 den ersten Teil seiner Studien über „Bildniskunst und florentinisches Bürgertum", und auch C. Cornelius brachte in seiner Freiburger Habilitationsschrift vom gleichen Jahre nur einen kleinen — zweiten — Teil: „Das Mittelalter" eines versprochenen grösseren Werkes über „Bildniskunst". Dann kamen 1904 das Buch E. Schaeffers über das „Florentiner Bildnis" heraus; 1906 liessen K. Woermann eine ältere Studie zur „italienischen Bildnismalerei der Renaissance" in den Führern zur Kunst, M. Osborn einen „modernen Essay" über „Porträtmalerei" erscheinen. Das vorige Jahr brachte ausserdem J. Leischings „Bildnis im 18. und und 19. Jahrhundert" und die beiden ersten von C. Gurlitt besorgten Lieferungen des v. Tschudischen Porträt-Werkes. R. Muther hat für seine Sammlung „Die Kunst" eine Geschichte des Porträts in Aussicht gestellt — andere Veröffentlichungen sind noch für dieses Jahr zu erwarten.

Diesen Publikationen in Buchform gehen zahlreiche Zeitschriften-Aufsätze parallel, von denen namentlich die im „Museum" erschienenen von H. A. Schmidt, W. Weisbach, W. v. Oettingen, K. Lamprecht, Fr. Winter, H. Wölfflin, M. Friedländer, K. Woermann, E. Schaeffer und G. Gronau zu nennen sind; ferner kommt in Betracht die grosse geistreiche Arbeit A. Riegls über „Das holländische Gruppenporträt" im 23. Bande des Jahrbuchs des Allerhöchsten Kaiserhauses. Von ästhetischer Seite steuerte vorläufig nur G. Simmel einen in der „Neuen Freien Presse" 1906 veröffentlichten Autsatz bei: „Aesthetik des Porträts", der schon 1901 von ihm im „Lotsen" angedeutete Gedanken wieder aufnimmt und ausführt.

M. Kemmerich hat für sein Spezialthema der frühmittelalterlichen Porträtmalerei als Vorläufer nur P. Clemens: „Porträtdarstellungen Karls des Grossen" (Aachen 1890) und Brunners Leipziger Dissertation über das „Herrscherbildnis" (1905). In der Zeitschrift für Bildende Kunst und im Repertorium liess Kemmerich selbst schon Proben seiner Arbeit (1906) erscheinen.

Kemmerich's Buch beruht auf jahrelangen und mühevollen Vorarbeiten, es bringt eine solche Fülle neuen und sehr interessanten Porträtmaterials (der Anhang stellt über 350 Porträts zusammen), dass es eine ausführliche Besprechung verlangen kann. Eine Nachprüfung des in Bibliotheken und Archiven verstreuten Roh-Materials war selbstverständlich unmöglich; die Besprechung muss sich daher auf eine Kritik der begrifflichen ästhetischen Grundlagen des Buches und auf ein Referat über K.'s Resultate beschränken.

K. sieht das Wesen des Porträts in seiner Aehnlichkeit, Wert oder Unwert desselben in dem Grade des Aehnlichkeitsgehaltes, die Porträt-

fähigkeit einer Zeit in ihrer Fähigkeit, ähnliche Porträts zu schaffen. Nach der von A. Lehmann eingeführten Terminologie unterscheidet K. scharf zwischen Porträts, „bei denen eine bestimmte Person ähnlich dargestellt werden sollte und Bildnissen, bei denen dem Künstler diese Absicht fehlte". Im Gesichtspunkt der Aehnlichkeit, die abhängig ist von der Anzahl der individuellen Merkmale, in denen das Porträt mit dem Modell übereinstimmt, glaubt K. eine exakte objektive Massmethode gefnnden zu haben, die ihn allen trügerischen subjektiven Reflexionen entrückt — und mit Hilfe dieses Massstabes beabsichtigt K. die Porträtfähigkeit der deutschen Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart festzustellen. Für die Anfangszeiten zählt er die einen positiven Wert darstellenden gemeinsamen individuellen, in den Reifezeiten die als Fehlerquellen zu betrachtenden konventionellen Merkmale.

Zur Konstatierung des Aehnlichkeitsgehaltes eines Porträts überhaupt stehen K., wie er glaubt, drei Möglichkeiten zn Gebote. Erstens: man vergleicht das Bild nnmittelbar mit dem Original oder mit einer gnten Photographie; zweitens: alle zeitgenössischen Porträts werden zur Vergleichung herangezogen mit eventueller Ergänzung durch literarische Angaben; drittens: das Porträt wird mit dem aus Götter-, Heiligen- oder Idealbildern gewonnenen Typus verglichen. Nur die zweite Methode konnte natürlich für K.'s Thema in Anwendung kommen.

Dass K. den Begriff der Porträt-Aehnlichkeit zum Ausgangspnnkt und zur Grundlage seiner gesamten Untersuchung macht, scheint mir ein sehr bedenkliches Verfahren, bedenklich deshalb, weil dieser Begriff in viel weiterem Sinne, als K. annimmt, ein Begriff von durchaus relativer Geltung ist. Wohl steht die Frage nach der Aehnlichkeit eines Porträts im Mittelpunkt aller Diskussionen über Porträtmalerei — aber trotzdem ist die Aehnlichkeit ebensowenig zum einzigen Massstabe eines Porträts zu machen, wie man an dem Gehalt an Naturwahrheit den Wert irgend eines Knnstwerkes sonst messen darf.

Eine zweifache Ueberlegung spricht dagegen, den Aehnlichkeitsbegriff in den Mittelpunkt einer Porträtbetrachtung zu stellen. 1. Verfolgen wir die historische Entwickelung des Aehnlichkeitsbegriffes, so zeigt sich, dass zu verschiedenen Zeiten ganz verschiedene Inhalte unter ihm verstanden werden, ja, das uns selbstverständliche Verlangen: ein ähnliches Porträt zu schaffen, ist keineswegs immer an den Künstler gestellt worden. 2. Die psychologische Analyse der ästhetischen Kontemplation nnd des künstlerischen Schaffens klärt auf über das Wesen und die Grenzen der Aehnlichkeitserkenntnis wie der Aehnlichkeitsleistung und zeigt, dass die Aehnlichkeit eines Porträts ein ansserästhetischer Wert ist, der nur für eine kleine Betrachtergruppe überhaupt existiert.

Die Vieldeutigkeit und der relativ enge Geltungsbereich der Aehnlichkeit hat noch nicht ihre völlige Bedeutungslosigkeit für den ästhetischen Genuss nnd für die kunstgeschichtliche Betrachtung zur Folge, muss aber zur grössten Vorsicht in der Anwendung dieses Massstabes mahnen.

Es ist hier weder der Ort dafür, noch der Ranm vorhanden, um diese Behauptungen, losgelöst von ihrer Beziehungen zu K.'s Buche, zu beweisen. Ich werde dies an anderer Stelle ausführlich tun.

Die Porträtfähigkeit einer Zeit zu messen an ihrer Fähigkeit zu ähnlicher Porträtdarstellung ist eine Methode, die meiner Meinung nach nur anzuwenden ist eben auf Anfangszeiten, in denen Schritt für Schritt mit der Natur gerungen, ein individuelles Merkmal nach dem andern als Aehnlichkeitsbeitrag gewonnen wird. In solchen frühen Entwickelnngsperioden bedentet wirklich ein Mehr an Aehnlichkeit ein Mehr an künstlerischer Menschendarstellung, obwohl ausdrücklich hervorzuheben ist, was anch K. zugibt, dass die Gewinnung der Aehnlichkeit nicht die der seelischen Belebnng mit sich bringt oder ihr parallel geht. Die Seelenhaftigkeit des menschlichen Gesichtes wird, mindestens ein Jahrhnndert nach den ersten porträtmässigen Darstellungen, in Idealbildnissen und nicht in Porträts gefunden! Aber trotz oder vielmehr gerade wegen dieser wesentlichen Einschränkung ist die Entwickelung der Porträtfähigkeit in K.'s Sinne für die künstlerischen Anfangszeiten gleichzusetzen mit der Fähigkeit zur Aehnlichkeitswiedergabe.

Sobald die Kunst aber einmal die Reife erlangt hat, dass sie sowohl die änssere Aehnlichkeit wie die innere, das Physiognomische und seine seelische Belebtheit, geben kann, ist die Aehnlichkeit nicht mehr das einzige künstlerische Ziel und der einzige Wertmassstab, der an Porträts gelegt werden kann, sondern sie ist ein künstlerisches Problem.

Wie K. den Anfängen der Porträtmalerei gegenüber die individuellen Merkmale zählt und die vorhandenen der Porträtfähigkeit einer Zeit gut schreibt, so beabsichtigt er, die reifen Porträtleistungen und die der Gegenwart auf ihren Besitz an konventionellen Merkmalen auf „die nach einem Schönheitsideal verbesserten" hin zu prüfen, nm solche auf das Schuldkonto des Malers zu setzen.

K. leugnet damit einen freiwilligen Verzicht des Künstlers auf den Aehnlichkeitswert: „Wer nicht die Fähigkeit besitzt, sein Modell zu treffen, sagt gerne, er betrachte es garnicht als seine Aufgabe", und er sieht in einer Abweichung von der authentischen Treue ein absolutes Manko des Porträtisten. Ich glaube an einen möglichen Fortschritt der Porträtfähigkeit einer Zeit infolge einer Einschränkung der Aehnlichkeitsdarstellung, und ich glaube auch, dass für die Gegenwart das Aehnlichkeitsbedürfnis garnicht in dem Umfange vorhanden ist, der K. dazu berechtigen könnte, die moderne Porträtmalerei einzig auf ihren Aehnlichkeitsgehalt hin zu bewerten.

Wenn nämlich K. meint, dass auch wir moderne Menschen einzig dann unseren Malern freie, also unähnliche Phantasieschöpfungen „konzedieren, wenn eine grosse Spanne Zeit uns von dem Dargestellten trennt", wie der „mittelalterliche Mensch auf Aehnlichkeit verzichtete, weil er der trennenden Wirkung des Raumes als natürliche Folge der unentwickelten Verkehrsverhältnisse Rechnung trug", dass der psychologische Unterschied zwischen dem Porträtbedürfnis und dem unserer Zeit „also nur graduell, nicht qualitativ" ist, so irrt er.

Wir lassen uns, auch wenn wir das Modell in persönlicher Erinnerung tragen, also nicht durch eine grosse Zeitspanne von ihm getrennt sind, unähnliche Porträtdarstellungen gefallen — den Bismarck als Roland, Kaiser Friedrich als Imperator —, weil wir moderne Menschen nicht in der Wiedergabe möglichst aller darstellbaren individuellen Merkmale das Ziel der Porträtmalerei erblicken, sondern in der Erweckung der Gesamtvorstellung, die wir mit dem Dargestellten verbinden. In diesen Vorstellungs-Komplex gehören aber nicht nur Erinnerungen an physiognomische Merkmale, sondern Urteile, begleitende Lust- oder Unlustgefühle, Wertungen ethischer, historischer, ästhetischer Art u. s. f. Nicht das ähnlichste, d. h. mit den meisten, sondern das überzeugendste, d. h. mit den assoziativkräftigsten Merkmalen ausgestattete Abbild des betreffenden Modells ist uns das wertvollste. K. sagt: das Porträt kann nie vollkommen ähnlich sein, der beschränkten Darstellungsmittel der Malerei wegen, wir sagen: Das Porträt will nicht vollkommen ähnlich sein, weil höchste Aehnlichkeit nicht mit höchster Ueberzeugungstreue und Wirkungskraft zusammenfällt. K. vergleicht zur Konstatierung des Aehnlichkeitsgrades eines Porträts dieses mit dem Original oder mit einer guten Photographie und meint: „diese Methode liefert die sichersten Resultate", wir konfrontieren das Porträt weder mit dem Original, denn es will ja ein Kunstwerk sein, das seine Gesetze und seine Rechtfertigung in sich trägt, noch mit einer Photographie; erscheint uns diese doch überhaupt nicht als ähnlich.

So sind es prinzipielle Bedenken ästhetischer Art, die, wie ich glaube, ausgesprochen werden müssen, und zwar richten sich die Einwände weniger gegen das vorliegende Buch als gegen K.'s geplante Fortsetzungen und den durchaus unkünstlerischen Gesichtspunkt, unter dem ein künstlerisches Material geordnet und gewertet wird.

Zu welchen Resultaten führt nun K.'s Untersuchung des Porträtmaterials? Ich ziehe die Summe aus dem Abschnitt „Resultate". Das erste Porträtmerkmal, das wir finden, ist das der Bärtigkeit oder Bartlosigkeit. Als zweites Merkmal fand die Frisur schon in den ältesten Zeiten Beachtung. Endlich ist die ungefähre Form des Gesichtes als dritter und individueller Zug berücksichtigt. Kleidung und Attribute, die stets in ihren Grundzügen angedeutet sind, lassen über den Stand des Dargestellten keinen Zweifel bestehen.

Auf dem Höhepunkt karolingischen Kunstschaffens zur Zeit Karls des Kahlen sind Wirklichkeitssinn und Darstellungsfähigkeit schon ganz bedeutend entwickelter. Ein Porträt hat 3 Merkmale, vier weisen 9, drei 12, zwei 14, wahrscheinlich 15, eines gar 16 auf.

In der Ottonisch - Heinrizischen Epoche können wir auf allen sechs Porträts gemeinsame — oder, wie der Bartanflug, auf Beobachtung beruhende und den anderen Bildern infolge des Altersunterschiedes nicht widersprechende — Züge nachweisen, auf drei 7 Merkmale. Aus den Porträts Heinrichs II. gewinnen wir folgende Skala: „Alle sieben zeigen einen kurzen, lockigen, blonden Vollbart, einen kleinen, nach abwärts gerichteten Schnurrbart, der die Oberlippe frei lässt, und länglich-ovales Gesicht, also sieben Porträtzüge, sechs Bilder haben die gekrümmte schmale Nase, also neun Züge, fünf Porträts zeigen den scharfen Absatz der Nase von der Stirn und die scharfen Backenknochen, also elf individuelle Merkmale, drei die leichte seitliche Biegung der Nasenspitze, also zwölf." Hier stehen wir im Zenith frühmittelalterlicher Porträtkunst.

Ueber die Periode des langsamen Niederganges werden wir aus den Porträts Heinrichs III. belehrt.

Trotz vereinzelter leidlich guter Porträts werden in der Mehrzahl nur mehr Barttracht, Gesichtsform und Frisur berücksichtigt. Damit ist die Porträtmalerei dieser Zeit bezüglich des Wirklichkeitssinnes fast wieder auf das Niveau der ersten Anfänge gesunken.

Der neue Federzeichnungsstil, der sich im

12. Jahrhundert entwickelte, kam der Porträtkunst wieder zu gute. Auch die Freiheit der Gebärdensprache nimmt jetzt zu; von den in Deckfarbentechnik ausgeführten Porträts dieser letzten Periode des romanischen Stiles gilt im wesentlichen dasselbe.

Dauernd nicht individueller Beobachtung unterworfen bleiben: Mund, Ohren, Augen, Augenbrauen, die sämtlich nach dem konventionellen Stil der Schule oder des Künstlers behandelt wurden, Fleischfarbe, Körperbau, Hände und Füsse, Augenfarbe (von einem einzigen Beispiel abgesehen) und feinere Nüancen der Haarfarbe. In der ganzen Periode werden regelmässig und individuell Kleidung und Attribute berücksichtigt.

Die besten frühmittelalterlichen Porträtleistungen genügen, um bei einem numerisch so kleinen Stande, wie dem der Kaiser und Könige oder hohen Würdenträger oder den Aebten desselben Klosters den Dargestellten zu identifizieren. In den Fällen, in denen man Porträts schaffen wollte, konnte man es auch, die Ansicht von den durchgehends typischen Porträts des Mittelalters ist demnach nicht mehr aufrecht zu erhalten.

Soweit die guten Abbildungen, die fast ausnahmslos auf erstmalige Reproduktionen der Miniaturen zurückgehen, eine Nachprüfung der Ausführungen K.'s erlauben, ist seinen Beobachtungen zuzustimmen. Dass sich die Ikonographien einiger deutscher Herrscher nebenbei ergeben, werden manche Leser mit besonderer Freude begrüssen.

Weniger erfreulich berührt der Ton, in dem sich K. gegen die Aesthetik wendet. Seine neue Theorie, „die für alle Zeiten und Völker gilt", gestattet es, wie K. glaubt, das Porträt „aus der Sphäre ästhetischer Schönrederei zu befreien und annähernd exakter Forschung zu unterziehen." — Wer sich nicht die Mühe machen will, „Vergleichsmaterial herbeizuschaffen, begnügt sich mit grossen Worten und ästhetischen Reflexionen." Dem Verfasser erscheint sein Weg als der einzige, der von dem bisher beliebten „ästhetischen Gefasel" befreit. Wir teilen diesen Glauben nicht; auch kannte K., wie es scheint, den Gegner garnicht, gegen den er streitet, — denn sonst hätte er sich wohl darüber nformiert, wie sich Aesthetiker, z. B. Lipps, Külpe, Simmel u. a. m., zum Problem der Porträt-Aehnlichkeit stellen. Ein Zeitungsaufsatz von Gomperz genügt wirklich nicht zur Fundamentierung einer Methode, die sich von den Anfängen der Kunst im frühen Mittelalter bis zu den künstlerischen Leistungen der Gegenwart bewähren soll.

Ich persönlich kann nicht finden, dass bei den erfreulicherweise immer seltener werdenden gegenseitigen Sticheleien zwischen Kunsthistorikern und Aesthetikern irgend etwas Gedeihliches für die Erkenntnis der Kunst herauskommt, an der wir doch alle, jeder an seiner Stelle, nach besten Kräften arbeiten. Statt einander zu befehden, sollte man sich lieber nach Möglichkeit unterstützen. Der Aesthetiker bedarf des vom Kunsthistoriker herbeigeschafften, gesichteten und verarbeiteten Materials, der Kunsthistoriker braucht aber auch die moderne psychologische Aesthetik, die sein begriffliches Handwerkszeug prüft und schafft. Gerade die Probleme des Porträts und der Porträtmalerei wachsen auf dem Grenzgebiet zwischen Kunstgeschichte und Aesthetik und sind auch nur hier zu lösen.

Wilhelm Waetzoldt

Hans Wendland. Martin Schongauer als Kupferstecher. 130 S. Mit 32 Abbildungen. Berlin 1907. Edmund Meyer Verlag. M. 6,—.

Jeder Versuch, die Entwicklung Schongauers als Kupferstecher zu erkennen, hat mit der ungeheuren Schwierigkeit zu kämpfen, dass wir kein einziges datiertes Werk seiner Hand, auch kein einwandfrei datiertes Werk seines Pinsels besitzen. So ist denn auch die sehr bemerkenswerte Arbeit W.'s nicht auf Jahreszahlen aufgebaut; sie macht vielmehr den Versuch, aus den undatierten Blättern eine psychologisch mögliche Reihe zu bilden. An Daten standen ihm fast nur die folgenden zur Verfügung: Im Jahre 1465 ist Schongauer an der Leipziger Universität immatrikuliert worden — gewiss nicht als Beamter, wie W. allzu eilig annimmt, sondern als Student. Nachher erst (wenn man voraussetzt, dass er bald umgesattelt habe), kann seine künstlerische Tätigkeit begonnen haben. Im Jahre 1491 ist er gestorben. Seine Kupferstiche könnten sich also auf etwa ein Vierteljahrhundert verteilen. Einige datierte Kopien fixieren wenigstens den Zeitpunkt, vor dem das Original entstanden sein muss; wie viele Jahre vorher, bleibt dann freilich immer noch unsicher. W. misst von allen derartigen Datierungen durch Kopien nur einer einzigen erheblicheren Wert bei: Der Datierung der Apostelfolge durch die 1481 vollendeten Kopien auf dem Taufbecken des Stephansdoms in Wien. Ich füge hinzu, dass auf einem der 1480/1 datierten Fenster der Strassburger Magdalenenkirche, die im Jahre 1905 durch Brand zerstört worden sind, eine Verkündigung nach Schongauer B. 3 dargestellt war; auch mehrere andere Kompositionen dieses Cyklus führen auf unseren Künstler hin.

Da die Jahreszahl 1473 auf der Rückseite der Madonna im Rosenhag wenigstens in ihrer jetzigen

Form nicht einwandfrei ist, so ist die Zahl der festen Punkte ausserordentlich gering. W. benützt sie auch nicht, um mit ihrer Hilfe eine Entwicklung zu konstruieren, sondern nur zur Kontrolle seiner auf anderem Wege gefundenen Resultate. Den älteren, von Scheibler und von Seidlitz in der Polemik gegen Wurzbach unternommenen Versuchen einer chronologischen Reihung von Schongauers gestochenem Werk tritt W. mit seiner nach Arbeitsweise und Ergebnis stark abweichenden Untersuchung entgegen. Mancher Leser wird vor dem etwas preziösen Stil des Buches vielleicht zuerst zurückweichen. Hat man sich damit einmal abgefunden, so wird man gerne an der Hand der zahlreichen Abbildungen den überwiegend formalästhetischen Betrachtungen des Autors zuhören. Hatte insbesondere Scheibler seine Anordnung im wesentlichen auf Beobachtung der stecherischen Technik aufgebaut, so betrachtet W. Schongauer nicht als Techniker, sondern als einen Künstler, der — beinahe, als folgte er einem a priori festgestellten Programm — zur Bildklarheit durchzudringen strebt. Er denkt sich etwa: Schongauer habe zuerst nach fremden Vorbildern gearbeitet; dann habe er mit jugendlichem Eifer die Fülle der Welt zu packen getrachtet, habe dabei die Menge des Problematischen, die Vielheit der zu lösenden Aufgaben erkannt und — in Erkenntnis der eigenen Unreife, der Unfähigkeit zu komplizierter Schilderung — sich fortan auf die Einzelfigur beschränkt.

W. stellt sich, indem er derartige ästhetische Abwägungen bei Sch. als bestimmend für seine Entwicklung voraussetzt, mit der allgemeinen Vorstellung von Schongauers naivem unbewusstem Künstlertum in Widerspruch. Zuweilen hat man bei der Lektüre des Buches den Eindruck, als ob Schongauer ein Virtuose gewesen sei, der nach Bedarf bald diese, bald jene Stechweise angewandt habe. W. will die konsequente Entwicklung von freier Schraffierung zur Kreuzschraffierung, wie Scheibler sie darstellt, nicht anerkennen. Der Strich, die Handschrift ist für ihn nichts, worin sich — dem Künstler selbst ganz oder halb unbewusst — seine Persönlichkeit unmittelbar ausspricht. Je nach der Aufgabe führt er den Stichel fester oder zarter, greift er gelegentlich auch auf ältere Verfahrungsweisen zurück.

Und trotzdem — trotz der stärksten Skepsis, mit der ich das Buch nach erstmaligem Durchblättern bei Seite gelegt hatte — bin ich bei genauerer Prüfung schliesslich in den wesentlichen Punkten von W. überzeugt worden. Seine Untersuchung nimmt den folgenden Weg. Aus der grossen Zahl der von Schongauer gestalteten Gegenstände werden zwei gewählt, die er wiederholt behandelt hat: Als Beispiel der mehrfigurigen Erzählung die sechs Kreuzigungen, als Beispiel der Existenzschilderung die neun Madonnen. Zunächst wird auf Grund technischer und ästhetischer Wahrnehmungen jede Reihe chronologisch für sich geordnet, dann werden beide miteinander kombiniert. So werden zwei dem Anfang und dem Ende nahe gelegene Punkte und eine Anzahl Etappen festgestellt, und schliesslich erhält jedes einzelne Blatt auf diesem genau markierten Wege seinen Platz.

In diesen Bestimmungen geht W. nun zweifellos viel zu weit. Es ist stets lehrreich, seinen kritischen Betrachtungen zu folgen, aber er will mit allzuviel Hellhörigkeit das Wachsen des Grashalms erlauschen und lässt dabei ausser Acht, dass gar viele uns unbekannte Umstände — ausser den bildkünstlerischen Erwägungen — den schöpferischen Prozess und sein Ergebnis beeinflusst haben können. Deshalb wäre es besser gewesen, wenn er sich mit einer Zusammenstellung von zeitlichen Gruppen begnügt hätte, statt jedem einzelnen Blatte seine Stelle anzuweisen. In Bezug auf die frühesten, durch die technische und zeichnerische Unsicherheit und ausserdem durch die Form des Monogramms kenntlichen Werke herrscht Uebereinstimmung zwischen W. und seinen Vorgängern. Aus dem fremde Vorbilder variierenden Anfänger entwickelt sich ein scharfäugiger, die Form, den Raum, die Beziehungen der Gestalten, ihre Bewegungen fassender Realist, dessen Technik sich an den neuen Aufgaben rasch weiterbildet. Ganz grosse Blätter entstehen, es folgt die Passionsreihe — alles ist voll Beobachtung, alles aber wird scharf und spitz mit übertreibender Zeichnung stilisiert, jede Form wird als ein Ding für sich durchgearbeitet.

Man kann es psychologisch sehr wohl begreifen, dass diese Neigung zu scharfer Einzeldurchbildung schliesslich zur Beschränkung auf die Einzelfigur führt und dass auch in der Behandlung der Einzelfigur die Neigung zum Zierlichen und selbst Gezierten hervortritt. Hierher gehört vor allem die Apostelfolge, diese Reihe bedeutender geistiger Individualitäten, die grossenteils unter der Bürde eines in schwerer Masse gegebenen, dabei aber schnörkelhaft wie ein Ding für sich behandelten Gewandes leiden. Der Massstab wird kleiner. Es ist auffallend, wie konsequent Schongauer hierin ist. Trotz der Verzierlichung aber bleibt der Strich fest und bestimmt. Die Zeichnung hat etwas Scharfes, ja gelegentlich sogar Trockenes. Dem „feinen Stil“ der Apostel folgt der „reine Stil“ der Evangelistensymbole und der Wappen. Die Kompositionskunst Schongauers

scheint hier aufs feinste geläutert; seine Gestalten — im ganzen nur von gering entwickelter Körperlichkeit — sind als Flächenfüllungen von höchster Vollkommenheit. Wir würden nun hier — anders als W., der an diese Stelle eine Gruppe von Heiligen, den grossen Sebastian, Johannes auf Pathmos u. s. w. einschiebt — sogleich die nach Typen, Zeichnungsweise etc. sehr verwandten klugen und törichten Jungfrauen folgen lassen. Es scheint, als sei in Schongauer nach vieljährigem Festhalten am kleinen Massstab gegen Ende seines Lebens wieder das Bedürfnis nach grösserem Massstab, nach Darstellung des Körperlich-Räumlichen erwacht, als sei ihm auch die Lust zum Erzählen wiedergekehrt. Die Aufgaben der Jugendzeit stellen sich dem Gereiften wieder ein; er löst sie jetzt mit anderer Kraft. Die grossen Heiligen gehören m. E. sämtlich mit der Verkündigung B. 1 u. 2 in die letzte Gruppe, die W. treffend als die des „grossen Stiles" bezeichnet.

Im einzelnen sind natürlich mancherlei Einwendungen zu machen. So viele Mühe W. auch daran wendet, um zu beweisen, dass das herrlich zarte Blatt mit der h. Agnes (B. 62) als Spätwerk den grossen Heiligen zuzurechnen sei, scheint es mir doch zweifellos in eine wesentlich frühere Epoche zu gehören, während die grosse Katharina (B. 65) umgekehrt dem „feinen Stil" einzureihen wäre.

Von solchen Einzelfragen abgesehen, über die der Beurteiler der Stiche je nach der Qualität des Exemplars, das ihm zur Verfügung steht, zu dieser oder jener Entscheidung kommen wird, scheint mir W.'s durch Gründlichkeit der Arbeit und durch künstlerische Feinheit des Urteils bemerkenswerte Untersuchung volle Ueberzeugungskraft zu haben. Hoffentlich schreckt die Unübersichtlichkeit in der Anordnung der Abbildungen und das Fehlen des Registers nicht viele von der gründlichen Prüfung ab, die das Buch verdient.

Ernst Polaczek

Franz Bock, Die Werke des Mathias Grünewald. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 54. Heft. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel). 1904. 178 Seiten mit 31 Lichtdrucktafeln. M. 12,—.

Bocks Buch über Grünewald ist bereits 1904 erschienen. Aber trotz der grossen Wichtigkeit und Bedeutung des Themas ist es nirgends ernsthaft und eingehend besprochen worden. — Es ist nicht leicht, dem Buche gerecht zu werden. Stiläusserlichkeiten des temperament- und phantasievollen Verfassers mögen manchen auch ernsthaften Leser verstimmt und veranlasst haben, zu schweigen und lieber auf das seit Jahren angekündigte grosse Grünewaldwerk H. A. Schmids zu warten, dessen Vollendung ja in erfreulich naher Aussicht steht. Aber gerade darum hat die kunstwissenschaftliche Kritik m. E. die Anstandspflicht, auf das Buch Bocks einzugehen und sein Verdienst oder Nichtverdienst festzustellen, ehe das Schmidsche, mit bedeutend grösseren Mitteln unternommene Werk das Urteil und den Massstab beeinflusst.

Bocks Buch gibt zum ersten Male den Versuch, das Gesamtwerk Grünewalds festzustellen und daran — und hier liegt der Hauptwert des Buches — eine Darstellung und Wertung dieser künstlerischen Persönlichkeit zu entwickeln. Das geschieht durchweg auf Grund eigener Anschauung der Originale und mit Berücksichtigung der gesamten einschlägigen Literatur.

Das Bestreben, diese Künstlerpersönlichkeit möglichst voll und plastisch herauszuarbeiten, hat Bock ohne Zweifel dazu geführt, so manche Bestimmung aufzunehmen und als sicher hinzustellen, die auf recht schwachen Füssen steht; aber das ist doch das Schicksal, aber auch das Verdienst, meine ich, mehr oder weniger aller zum ersten Male ein Künstlerwerk zusammenfassenden Arbeiten: Sammelnamen, aber damit auch das Material zu schaffen, an dem die Kritik und Einzelforschung ansetzen kann. — Mangel an Urkunden ist die Ursache, dass das in diesem Falle rein auf stilkritischem Wege geschieht; ob sich bei spezieller Nachsuche in den Archiven von München, Colmar, Aschaffenburg, Frankfurt, Halle u. s. w. nicht noch eine oder die andere Urkunde gefunden hätte, weiss ich nicht. Aber dass die Stilkritik unsere spezifisch kunsthistorische und fruchtbarste Methode ist, sollte doch nun endlich jeder Kunsthistoriker aufhören zu leugnen, wenigstens jeder, der mehr als ein Hilfswissenschaftler sein will. Gewiss sind hier subjektive Trübungen des Urteils leicht möglich, das ist aber bei Urkundeninterpretationen zumal der lückenhaften und lakonischen Rechnungen, Sterberegister u. s. w. dieser Zeit ebenso. Ein Buch, wie das Bocksche, das sich auch zum ersten Male mit allen Einzelfragen kritisch auseinandersetzt, musste geschrieben werden, um überhaupt erst einmal den gewaltigen, aller Orten verstreuten, ausserordentlich schwierigen Stoff zu sammeln und zu durchdringen. Gerade durch die Widersprüche, die es herausfordert, die „Fühler", die ausgestreckt werden, wird ein solches Buch der Wissenschaft nützen. Meines Erachtens hat dieser Vorläufer Schmid seine Aufgabe, einigermassen abschiessend zu schreiben, sehr erleichtert. Trotzdem wird auch Schmid, glaube ich, gerade diesen Stoff nicht zu vollem Abschluss bringen können.

Den Ausgangspunkt der Forschung (nicht der Darstellung, die chronologisch vorgeht) bildet das gewaltige Hauptwerk des Isenheimer Altars, des malerisch ohne Frage bedeutendsten deutschen Werkes jener Zeit.

Bock hat die technisch-malerischen und die psychologischen Werte der grossen Bilder in adäquat künstlerischer von warmer Begeisterung getragener Sprache voll ausgeschöpft. Dies Verdienst hat er auch allen übrigen Bildern, die beschrieben werden, gegenüber. Man sollte das nicht zu gering anschlagen; sind es doch wieder die spezifisch kunsthistorischen Werte, die dabei herausgearbeitet werden, die an sich geltend bleiben, selbst für den Fall, dass wir nicht mit Bock die betreffenden Bilder etc. auf Grünewald taufen können. — Die Wertmassstäbe sind nicht, wie das leider noch immer Gepflogenheit so vieler Kunsthistoriker ist, absolute, d. h. aus vorgefasster Meinung, aus der Vorliebe für die eine oder andere als „klassisch" angesehene Kunstperiode womöglich eines fremden Volkes geschöpfte, sondern relative, d. h. aus den Werken selber, aus ihrer Zeit, aus der ihnen vorhergegangenen Entwicklung gewonnen. Diese künstlerisch-psychologischen Verdienste des Bockschen Buches hätten nach meiner Meinung die Fachwelt darüber hinwegbringen müssen, dass das Temperament des Verfassers ihn ab und zu — das ist ja leider in unserer Polemik überhaupt stark verbreitet — zur Vermischung der künstlerisch-ästhetisch-kritischen mit der ethisch-moralischen Terminologie verleitet hat.

Ich gehe nunmehr auf die Zuschreibungen ein, die Bock zum Teil neu aufstellt, zum Teil von anderen nach erneuter Prüfung übernimmt, und äussere mich, um einigermassen sicher zu gehen und mit Rücksicht auf eine Bemerkung in Bocks Vorwort (über Stilkritik nach Photographien), die ebenfalls viele von einer Aeusserung abgehalten haben dürfte, nur über die Werke, deren Erscheinung ich noch frisch im Gedächtnis habe. Die unbestrittenen Werke lasse ich ebenfalls aus.

Der Uebersichtlichkeit und Kürze wegen gebe ich jedesmal zuerst das Werk, darauf den Namen dessen, der es zuerst auf Grünewald taufte, dann durch Gedankenstrich abgetrennt meine Bemerkungen.

Vom Isenheimer Altar rückwärts:

Skulpturen am Isenheimer Altar. Bock. — Wohl in Grünewalds Werkstatt unter seinem unmittelbaren Einfluss, schwerlich aber von seiner Hand entstanden. Die Predellenfiguren von anderer Hand wie die grossen Statuen? — Auch bei den Flügelgemälden des Sebastian und Antonius möchte ich die Mitwirkung einer Gehilfenhand annehmen.

Berlin, Kupferstichkabinett, Verkündigung, Handzeichnung. Bayersdorfer, Rieffel, Kautzsch. — Sicher Kulmbach; ihm auch in Berlin zugeschrieben. Vergl. die Verkündigungsmadonna K.'s in Schwabach und die Heiligen in der Pinakothek (No. 254—57), besonders in der Zeichnung des Auges. Schleissheim, heil. Nikolaus (No. 162). Bock. — Fränkisch; Anklänge an Kulmbachs Kolorismus (Sebastian Dayg??). Aschaffenburg, Altar-Triptychon Thode: Lehrer Grünewalds. — Selbständiger, vorläufig wohl am besten nach diesem Triptychon zu benennender Meister. Gotha, Liebespaar. Thode: Lehrer Grünewalds. — Schulzusammenhang mit dem Hausbuchmeister und dem Meister des Triptychon, aber wohl keiner von beiden selbst. Aschaffenburg, Anbetung des Kindes. Bock. — Meister des Triptychon.

München, Kupferstichkabinett, Zwei Reiter. Rieffel. — Meister der Bergmannschen Offizin; diesen kann ich nicht wie Friedländer Rep. XIX. S. 383f mit Dürer identifizieren, aber vorläufig auch nicht mit Grünewald. Marter der 10 000, Holzschnitt, B. 117. Rieffel. — Dürer nach der (einzigen!) italienischen Reise von 1506/07? „Erkules" B. 127. Bock. — Dürer! Ritter und Landsknecht B. 131. Bock. — Dürer! Gang nach Gethsemane, Holzschnitt in „speculum passionis". Rieffel. — Meister der B. O. Holzschnitte in den „Rosvithakomödien". Rieffel. — Meist. d. B. O. Holzschnitte im „Brigittenbuch". Rieffel. — Schulzusammenhang mit dem Meister der B. O., jedoch über dessen Qualität hinausgehend.

Dresden, 7 Schmerzen Mariae. Rieffel. — Dürerschüler (nicht Schäuffelein!). Ein Bild, bei dem eine Prüfung auf die gleiche Urheberschaft anzustellen wäre, ist ein Glasgemälde in einem Fenster des Südseitenschiffes der Fritzlarer Stiftskirche, eine Pietà datiert 1509. Darmstadt, Dominicus-Altar. H. A. Schmid. Nach Rieffel unter Beihilfe G.'s. entstanden. Baseler Illustrationen zum Terenz, Ritter von Turn, Narrenschiff. Rieffel. — M. d. B. O. Strassburg, Museum, Christi Geburt, Anbetung der Könige (2b, 2c). Bock. — Mir erscheinen noch nicht einmal diese beiden Bilder mit den folgenden in Alt St. Peter von einer Hand und beide Gruppen nicht von Gr. zu sein. Strassburg, Alt St. Peter, 4 Flügelbilder im Querschiff. Bock. — S. Bemerkung zu den vorigen Bildern.

Vom Isenheimer Altar vorwärts:

Basel, Kreuzigung. H. A. Schmid. — Halte ich im Gegensatz zu Bock für einheitlich

entstanden. Nürnberg, Germanisches Museum, jüngstes Gericht. Bayersdorfer. — Niemals Grünewald; der Zusammenhang mit dem Aachener Grünewald durch Mitwirkung ein und derselben Gehilfenhand an beiden Bildern zu erklären? Aschaffenburg, Stiftskirche, Maria-Schnee-Kapelle, St. Martin u. Georg. Bock: durch Schülerhand ausgeführte Entwürfe Grünewalds. — Von derselben Hand wie der Nikolaus-Altar in der Lorenzkirche zu Nürnberg? Den Wahrscheinlichkeitsbeweis dafür, dass die — übrigens elend vernachlässigten — Bilder die ehemaligen Flügel des Altars der Kapelle sind, s. Kunstchronik XVIII 1906/7 S. 278, Anm. 2. Freiburg i. Breisgau, Städt. Altertumssammlung. Rückseite des Mittelbildfragmentes vom Aschaffenburger Maria-Schnee-Altar. Rieffel Wolf Traut. — Hat nichts mit W. T. zu tun. Vielleicht, wie auch Rieffel nach brieflicher Mitteilung geneigt ist, anzunehmeu, von Barthel Beham? München, Nationalmuseum, Beweinung Christi, Predellabild. W. Schmidt. — Vielleicht von dem Maler H. D., der zwei Bilder der Schleissheimer Galerie malte: „Erzengel Michael und der Bischof von Sipont“ (No. 118) und Elisa blendet das Heer des Königs von Syrien (119). W. Schmidt will die Signatur H. D. auf Hans Dürer deuten (Repertorium 1890 S. 235).

Christian Rauch

Englische Kunst.

Sir Walter Armstrong: Joshua Reynolds. Aus dem Englischen übertragen von E. von Kraatz. XIV, 242 SS. mit 52 ganzseitigen Abbildungeu in Kupferdruck und Autotypie. München, Verlag der Vereinigteu Kunstanstalten, A.-G. Ohne Jahreszahl. Mk. 18,— brosch.

Armstrong hat bereits über Gainsborough eine ausgezeichnete Monographie geschrieben, die vor 10 Jahren erschienen ist. Dass eine gleiche zusammenfassende Arbeit über Reynolds folgen würde, war zu erwarten. Denn Reynolds und Gainsboroughs Namen sind so eng mit der höchsten Blüte der englischen Bildniskunst verknüpft, dass selten des einen ohne den andern gedacht wird und der Biograph des einen stets dem andern zugleich seine Aufmerksamkeit schenken muss.

In sieben Kapiteln (196 Seiten) gibt Armstrong die Biographie mit den eingehendsten Details; ein kurzes achtes Kapitel ist dem Menschen Reynolds, ein langes neuntes der Kunst Sir Joshuas gewidmet; das zehnte Kapitel endlich befasst sich mit den Theorien Reynolds'. . . . .

Armstrong entgeht trotz der Behandlung auch der geringfügigsten Einzelheiten im Leben Reynolds der Gefahr, die Darstellung im Grossen aus dem Auge zu verlieren. Wem dennoch das Biographische in den sieben ersten Kapiteln allzu detailliert erscheint, der wird im neunten Kapitel voll auf seine Rechnung kommen. Hier versteht es der Verfasser, vom Werden uud Wesen der Kunst Reynolds ein Bild zu entwerfeu, wie es klarer und treffender kaum gedacht werden kaun. Armstrongs Kritik erscheint oft stark persönlich, aber wohl nur deshalb, weil sie audersartig ist, als mau sie gewöhnlich antrifft. In Wahrheit sucht er sich stets zu einer Objektivität durchzuringen, die das Streben aller historischen Darstellung sein soll. Die Kunst eines Reynolds bietet, bei der Mannigfaltigkeit der Faktoren, die sein Schaffen bestimmteu, der Interpretation eine ungleich schwierigere Aufgabe als etwa bei Gainsborough. Mir scheint, dass Armstrong sich gerade dieser Aufgabe voll gewachsen zeigt.

Die dem Buch beigegebenen Abbildungen iu Kupferdruck sind vorzüglich; um so weniger befriedigen die harteu und brandigen Autotypien, wenn man Leistungen gewöhnt ist, wie sie z. B. die Firma Bruckmann in München herauszubringen pflegt.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld

Italienische Kunst.

Karl Frey. Die Briefe des Michelagniolo Buonarroti. Ausgewählt und übersetzt. Verlag Julius Bard, Berlin 1907. In der Samml. Hortus Deliciarum. Mit vier Bildnissen. 346 S.

Karl Frey bereitet seit langem eine kritische Ausgabe der Briefe Michelangelos vor, zu der er durch unaufhörliches, gründliches Studium des urkundlichen Materials vor allen anderen berufeu ist. In dem vorliegenden Bändchen veröffentlicht er einstweilen auf 258 Seiten eine Auswahl der Briefe in deutscher Uebersetzung. Guhl, Grimm, Scheffler, Steinmann und namentlich Thode haben ihre Uebersetzungskunst an diesen Briefen schon vor ihm versucht. Freys Uebersetzung hat im Vergleich zu ihren Proben zunächst den Vorzug, dass sie nicht auf die unvollkommene Ausgabe der Briefe von Milanesi oder gar auf noch schlechtere Vorlagen, sondern auf die handschriftlichen Originale zurückgeht. Sodann ist sie der rauhen, die Sätze

hervorstossenden, oft eiligen und oft bitteren Ausdrucksweise Michelangelos, welche vornehmlich in den Briefen an die Seinen unverhüllt erscheint, aufs getreueste angepasst. Da Frey die von Milanesis Druck abweichenden Lesarten der Originale nicht angibt, muss das Urteil über die Sinngemässheit einzelner von ihm gebrauchter Wendungen vorläufig zurückgehalten werden. Nicht minder wertvoll als der Text sind die 80 Seiten umfassenden Anmerkungen und Register. In den Anmerkungen ist eine Fülle sachlicher Aufklärungen und trefflicher Urteile über Michelangelos Menschentum und Kunst untergebracht, die gegenüber Thodes idealisierender und Steinmanns ästhetisierender Betrachtungsweise alle Beachtung verdienen. Einige Briefe an Michelangelo, auch einige Gedichte Michelangelos, ebenfalls in eigener Uebersetzung Freys, sind in die Anmerkungen eingestreut.

Ueber die Auswahl der Briefe kann man wie über jede Auswahl streiten. Ist sie für das literarisch und künstlerisch interessierte Publikum gemacht? Dann könnte man sogar darüber streiten, ob sie überhaupt hätte gemacht werden dürfen. Denn soviel diese Briefe dem sagen, der sich mit Michelangelos Persönlichkeit und Kunst in ihrer Gesamtheit lebenslang innerlich auseinandersetzt, dem Publikum sagen sie, so scheint mir, wenig. Vielleicht liessen sie sich diesem immerhin etwas lebendiger machen, als die vorliegende Anordnung des Bändchens es tut, wenn Frey, gemäss den Perioden des Seelenlebens Michelangelos, für die Zeit der Sixtinischen Kapelle, der Unfruchtbarkeit von 1513 bis 1534, des Jüngsten Gerichts und der Freundschaft mit Vittoria, endlich für die Zeit der Peterskirche gewisse Brief-Gruppen gebildet hätte und wenn er regelmässig das Publikum in die besonderen Bedingungen jeder Periode kurz und eindringlich eingeführt hätte. Er ist da nicht sonderlich gleichmässig verfahren. Es wundert mich z. B., dass er die Korrespondenz aus den Jahren der Sixtinischen Kapelle verhältnismässig wenig ausnutzte, obwohl sie den stärksten seelengeschichtlichen Gehalt besitzt: wer sie Brief für Brief nachfühlt, fühlt den pochenden Herzschlag des schaffenden und leidenden Meisters in ihr. Aber wahrscheinlich hat Frey kaum an das grössere, Michelangelo innerlich fremde Publikum gedacht, sondern vielmehr an den Kreis derjenigen, die, mit Michelangelo vertraut, bei der Lektüre der Uebersetzung die Freude auskosten, des Meisters Briefe nunmehr für unser Sprachgut gewonnen zu sehen, und an jene Naturen, die das Herzensbedürfnis haben, die Briefe Michelangelos etwa wie Goethes italienische Reise geschmackvoll gebunden und liebevoll ediert daheim in ihrer täglichen Umgebung zu haben. Diese werden dem verdienten Forscher, „dem Wiedererwecker“ (um Michelangelos ehrendes Wort auf Vasari auf ihn anzuwenden), wie dem Verlage aufrichtigen Dank wissen! Martin Spahn

Asiatische Kunst.

Werner von Hoerschelmann, Die Entwicklung der altchinesischen Ornamentik. Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte, herausgegeben von Karl Lamprecht. R. Voigtländers Verlag, Leipzig 1907. 48 SS. 8°. 5,40 M.

Bisher hat man es nicht gewagt, in der chinesischen Ornamentik eine Entwicklungslinie festzustellen. Dies hat jetzt mit gutem Erfolge von Hoerschelmann versucht. Es gelang ihm, eine Stufenfolge nachzuweisen, „welche im grossen und ganzen durchaus demjenigen Entwicklungsgang entsprach, welcher nach Untersuchungen auf gleichem Gebiet für die allerverschiedensten Völker als der allgemeine und gesetzmässige gelten muss“, eine Tatsache, die gerade für China so wichtig ist, da dieses Land aus Ehrfurcht vor einmal festgesetzten, falschen Zeitbestimmungen noch so oft eine unverständliche Sonderstellung in der Geschichte und Vorgeschichte der Völker erhält.

Dem Verfasser liegen die so oft gebrauchten beiden chinesischen Katalogwerke „Po-ku t'u-lu“ (1107—1111) und „Si-ts'ing ku-kién“ (1749) vor. An der Hand ihrer Abbildungen von Bronze- und Nephritgegenständen konstatiert er, indem er gleichartiges vergleichend zusammenstellt, drei weite Perioden.

Die erste umfasst die „geometrische Ornamentik“. Ihre Zeit war natürlich schon vorüber, als die ersten Bronzegefässe gegossen wurden. Doch deren Dekoration „weist in jene primitive Epoche zurück“. Zwei Arten von geometrischer Dekoration lassen sich unterscheiden. Die eine zeigt die „einfachsten Motive“, zu denen auch der Mäander gehört, „in einfacher rhythmischer Reihung“, die andere „eine reichere Gruppe aus komplizierten, durch Zusammensetzung verschiedener Elemente gebildeten Figuren“. Aus der einfachen rhythmischen Reihung wird die alternierende. Zahlreiche Beispiele beider Arten werden abgebildet. Diese Periode gibt „ein Bild der Kunstweise, welche bis gegen Ende des dritten Jahrtausends vor Chr. in China geherrscht hat.

Die zweite Periode zeigt „einen allmählich vor sich gegangenen Wandel der Anschauung“, „eine Fortentwicklung auf dem Wege zu realisti-

scher Erfassung der Welt der Erscheinungen". Wie in der Jugend aller Völker wird zuerst das Tier Motiv, noch „ganz grob als Typ" und „künstlerisch wiedergegeben nur als Ornament". In der Periode der Shang, 1766–1122, steht „die Tierornamentik in gewissem Sinne schon fertig" da. Eine ungeheure Menge ornamentaler Umbildungen, „Wucherungen", wie „Kümmerformen" zeigen sich. Oft ist von dem tierischen Ursprung nur das Auge noch zu erkennen, das allerdings fast nie fehlt. Entweder wird das ganze Tier phantastisch verarbeitet, oder nur der Kopf. Die „Tierfratze" spielt in der Frühperiode vieler Völker eine religiöse Rolle. Die chinesische Bezeichnung „T'ao-t'ieh" (Vielfrass), scheint ähnliches anzudeuten. Die Tierfratze wird stark vereinfacht wiedergegeben, gibt aber dennoch Gelegenheit zu den verschiedensten Umwandlungen. Bei der Erwähnung des T'ao-t'ieh, wie schon des Mäanders weist der Verfasser die eigenartigen Auffassungen von Wickhoff zurück, der diese beiden Ornamente aus dem zweiten Jahrtausend v. Chr. im sechsten Jahrhundert v. Chr. unter griechischem Einfluss entstehen lässt.

Gefässe und Glocken aus der Tshouzeit (seit 1122) zeigen weitere Entwicklungen. „Das wichtigste wohl der in dieser Zeit neu aufkommenden Motive ist eine Kombination von Bandgeflecht und Tierköpfen". Das Bandgeflecht ist auch ein Hauptmotiv der germanischen Ornamentik. Interessant, wie sich zwei völlig entgegengesetzte Völker in einer Periode ihrer Jugend so nahe standen. Denn die Linien der Ornamentik sind auch Linien der Volksseele. Das Bandornament scheint in China aus der Holzschnitzerei zu stammen. Irgendwo hat es wieder eine Verbindung mit den Tierformen. Augen sind zu erkennen. Die wirklichen Tierornamente zeigen in dieser Zeit eine feinere, reizvollere Stilisierung des Vogels, der als „Phönix angesehen" wird, „ein Fabelwesen, das gleich dem Drachen in der religiösen Anschauung der Chinesen eine grosse Rolle spielte".

In der ersten Hälfte der Tshouzeit spielt bereits neben dem Tier die Pflanze eine Rolle, „der Typus Pflanze nur ohne Andeutung irgend einer bestimmten Gattung". Die Anfänge gehen bis in die Shangperiode zurück. Aus kaum erkennbaren Andeutungen wird allmählich die Pflanze, ohne dass bis zum Schluss der Tshouzeit (221 v. Chr.) „die Grenzen der typischen Ornamentik überschritten sind".

Nun beginnt die dritte Periode (bis 221 n. Chr.), „ein bedeutungsvoller Wendepunkt in der chinesischen Kunstgeschichte". Naturalistisch durchgebildete Tiere und Pflanzen, die auch selbstständig wirken sollen, und auch Menschen erscheinen in der Ornamentik. Neben der Zierkunst beginnt eine freie Kunst sich zu regen. Siehe die Grabreliefs von Shantung. Aber das vorhandene Material ist so gering, dass eine Lücke in der Entwicklung klafft. Bisher mussten zur Füllung die westasiatisch-hellenistischen Einflüsse in der Zeit des Kaisers Wuti (140–86) genügen, auf die Fr. Hirth hingewiesen hatte. Sie befriedigen den Verfasser mit Recht nicht. Es muss eine Vorbereitung auf das unendlich Neue stattgefunden haben. Dazu bot die „gärende, nach Neuem ringende Zeit" seit dem fünften Jahrhundert den besten Boden. Conrady hat in der Philosophie des vierten Jahrhunderts indische Gedankengänge nachgewiesen. v. Hoerschelmann macht für die Ornamentik dieser Zeit einen Einfluss von Westen glaubhaft. Das möchte mit das Wichtigste seiner Arbeit sein. In der Tat erinnern die Abbildungen zweier grosser katzenartiger Tiere auf einem glockenartigen Gerät auf den ersten Blick an babylonische oder persische Löwendarstellungen. Ebenso gemahnt die Darstellung eines Mannes am Fusse dieser Vase an altbabylonische Siegelzylinder.

An der Hand des nur spärlichen Materials kann man diese Zeit vielleicht als die „eines Vorwärtsstrebens auf der Suche nach Neuem, Eigenem" charakterisieren. Jedenfalls ist sie nun gerüstet und vorbereitet, die grossen, neuen Anregungen aus dem hellenistischen Baktrien in sich aufzunehmen. Das Ergebnis „ist der entschiedene Realismus". Nicht mehr reine Ornamente, sondern wirkliche Tiere und Pflanzen. Das Material für diese neue Ornamentik ist wieder reicher: Menschen- und Tierdarstellungen weisen nach Indien, das Weinrankenmuster nach dem hellenistischen Westasien, aber alles ist gut geistig verarbeitet und mit einheimischen Mustern vermischt. Man kann sogar bemerken, wie sich der chinesische Künstler von dem Fremden befreien will. Am Schluss dieser Periode beginnt die freie Kunst, die die Bedeutung des Ornaments verändert. Damit endet v. Hoerschelmanns Arbeit.

Des Verfassers Entwicklungsgeschichte wird jeder Kritik standhalten können, da seine Untersuchungen so allgemein gehalten sind, dass sie die Möglichkeit zu vielen Variationen freilassen. Sein Hinweis auf westliche Einflüsse wird anregend wirken auf nähere Forschungen über den asiatischen Völkerverkehr, der noch so unklar ist. Der Stil der Arbeit ist trotz der Schwierigkeit der Materie flüssig, so dass auch Historiker westlicher Kunst gern den Schritt in das so abseits liegende Gebiet wagen werden. W. Cohn

Verschiedenes.

Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. Herausgegeben von Ludwig v. Buerkel. Bd. I, 1906. Verlag von Georg D. W. Callwey, München.

Ein ungemein stattlicher, vornehm ausgestatteter Band von 166 Grossquartseiten, 5 Gravüren, 2 Vielfarbendrucken, 22 Vollbildern, 77 Textillustrationen und nicht weniger als 19 Abhandlungen eröffnet dieses von allen kunstliebenden Kreisen lebhaft begrüsste, gross angelegte Unternehmen, das einen neuen und vollgültigen Beweis für die künstlerische Regsamkeit in München erbringt. Der Titel „Münchner Jahrbuch" bedeutet keineswegs eine Einschränkung des Progamms: „wenngleich — wie es im Vorwort heisst — ein grundlegender Gedanke der ist, im Jahrbuch Arbeiten Raum zu schaffen, die durch Werke bayerischer Sammlungen angeregt wurden, sollen zugleich Fragen behandelt werden, welche einem allgemeinen, uneingeschränkten Kulturbedürfnis entspringen." Hierin ist auch schon angedeutet, dass es sich nicht um ein streng wissenschaftliches Gelehrten-Organ handelt, sondern um eine Sammelstelle fachmännischer Arbeiten, welche sich an den Kunstfreund, den Sammler, den Forscher und Künstler in gleicher Weise wenden. Uebersieht man den reichen Inhalt dieses ersten Bandes, so zeigt sich die Absicht des Herausgebers schon glänzend erfüllt.

Adolf Furtwängler (München) eröffnet den Band mit einer Abhandlung über den im Frühjahr 1904 bei den Ausgrabungen in der Umgebung des Aphrodite-Tempels der Stadt Aegina gemachten, künstlerisch und kunstgeschichtlich hoch bedeutsamen Fund einer Sphinx, die einzig dasteht in der Reihe der analogen Schöpfungen. Als Entstehungszeit wird die Epoche um 460 v. Chr. nachgewiesen, als Meister kommt bei der Aehnlichkeit des Sphinx-Kopfes mit dem sogen. Omphalos-Apollon, der Kreis des vielseitigen Kalamis, Myron, der auch auf Aegina gearbeitet hat, vielleicht aber auch ein der Weise der Väter entfremdeter Aeginete in Betracht. Jedenfalls kann nur ein bedeutender Meister dieses dämonisch schöne Bildwerk geschaffen haben, das allem Anschein nach als Schmuck einer Giebelecke des Aphroditetempels diente. — In einem feinsinnigen Artikel verteidigt Walther Riezler (München) die Kunst Adolf Hildebrands gegen den Vorwurf der „Klassizität". Ausgehend von einer Mädchenbüste in der Kg. Glyptothek, zeigt er, dass Hildebrands Gebilde nicht von einer Kunsttradition abhängen, sondern im engsten Anschluss an die Natur entstanden sind. Im gleichen Sinne wie Hans von Marées sucht auch Hildebrand seine Kunst zur höchstmöglichen Objektivität, seine Werke zur vollendetsten Einheit und Harmonie zu erheben. Dadurch grüssen sie hinüber zur Kunst vergangener Zeiten, ohne dass diese ihr Vorbild wird. Treffende Bemerkungen enthält auch Riezlers Darstellung der Konkurrenz für einen monumentalen Brunnen-Abschluss der Maximiliansplatz-Anlage in München, wobei die eigenartige Formulierung des Preisausschreibens, eine wirkliche Lösung der Aufgabe zur Unmöglichkeit machte. — Ueber Joh. Georg Edlinger, den trefflichen Münchener Portätmaler der Zopfzeit, der trotz seiner umfangreichen Tätigkeit nur wenig bekannt ist, unterrichtet ein vorzüglicher Aufsatz August Goldschmidts (München), der in der Kunst dieses Meisters einen letzten Nachklang des italienischen fa presto erkennt. — Gegen die Annahme, Wiederholungen der Madonnen-Kompositionen Luca della Robbias, seien lediglich Werkstattarbeiten oder Fälschungen, wendet sich Wilhelm Bode (Berlin), der an vier Repliken solcher glasierten Reliefs die eigenhändige Ausführung Lucas nachweist. — Karl Voll (München) behandelt das um 85 000 Mark von der Münchener Pinakothek erworbene, um 1658 gemalte Bildnis des William Croes von Frans Hals und weist dessen grosses Familienporträtstück (Kat. No. 359), das früher als eines der Hauptwerke des Meisters galt, in neuerer Zeit für Cornelis de Vos und de Crayer in Anspruch genommen wurde, einem der nicht gerade seltenen Grenzkünstler zu, welche holländische und flämische Art vereinten. Mit einer Bronzestatue polykletischen Stils, die auch Anklänge an das Körperideal Lysipps verrät, macht uns Heinr. Bulle (Erlangen) bekannt. Als Urheber dieser der Privatsammlung des Antiquars J. Böhler in München angehörenden Statuette vermutet er einen gallo-römischen Kunstplastiker des ersten nachchristlichen Jahrhunderts. — Einen gründlichen und äusserst interessanten Bericht gibt Adolf Gottschewski (Florenz) über seine hochbedeutsame Wiederauffindung eines Original-Tonmodells zu einem der vier Flussgötter von Michel Angelo, die für die Medicigräber geplant waren. — Eine im kunstgeschichtlichen Museum der Universität Würzburg aufbewahrte Oelskizze der Constantinsschlacht, weist Wilh. Pinder (Würzburg) unter Hinweis auf zwei französiche Stiche, als Originalarbeit des Rubens nach und hofft damit, die Anregung zur Zurückgewinnung des bis jetzt von der Forschung verloren geglaubten Constantins-Cyklus gegeben zu haben, den Ludwig XIII. 1622 für eine Teppichfolge dem Meister in Auftrag gab. — Ausgehend von einer Artikelserie der

Münchener Neusten Nachrichten über hiesige Museums-Zustände, wünscht Adolf Hildebrand (München), dass die Gallerien bestimmte Räume reservieren, um abwechselnd Bilder zusammenzustellen, die ein gemeinschaftliches Interesse in Anspruch nehmen und deren Vergleich höchst lehrreich und künstlerisch interessant wäre. „Man hätte dann die Annehmlichkeit, in einem Saale beisammen eine kleine Galerie zu finden, die in ihrer Auswahl sowohl künstlerisch als auch kunsthistorisch etwas Besonderes zu sagen hätte und wo man der Massenvertilgung ganz enthoben wäre. Bei dem Wechsel der Gesichtspunkte, die dabei möglich wären, liessen sich solche Ausstellungen mit geistigen Exkursionen vergleichen, welche interessante Fragen aller Art beleuchten." Im Interesse der heutigen Kunst sollen auch moderne Bilder in diesen Räumen neben alten ausgestellt werden, um durch Vergleiche die beiderseitige Stichhaltigkeit zu prüfen und den Horizont des Publikums und der Kritik zu erweitern. — Ernst Bassermann-Jordan (München) führt in einer umfassenden Abhandlung über den Perseus des Cellini in Florenz und den hierauf zurückgehenden Perseusbrunnen im Grottenhof der Münchener Residenz, den Beweis, dass dieses zu den edelsten Schöpfungen der Münchener Renaissance gehörende Werk, als dessen Modelleur Georg Mair urkundlich benannt wird, Friedrich Sustris, dem Architekten der Grottenhofanlagen, als dem geistigen Urheber zuzusprechen sei, trotz des nicht unbedeutenden Abstandes zu dessen in der K. Graph. Sammlung befindlichen Entwurfe. — Georg Habich (München) macht uns in einem sehr feinsinnigen Beitrag mit einem kleinen marmornen Aphrodite-Torso (aus der Sammlung des Dr. Bassermann-Jordan) bekannt, dessen ungemein weiche Formengebung und malerische Behandlung auf ägyptisch-hellenistischen Stil und somit auf Alexandria als Entstehungsort hinweist. — Der umsichtige Herausgeber des Jahrbuchs, Ludwig v. Buerkel (Florenz) widmet dem vielbewunderten Wirken der Münchener Künstler anlässlich des Schützenfestes 1906 einen Rückblick und lässt alle die Herrlichkeiten, welche die Strassen, Plätze und Bauten der Stadt erfüllten und den farbenfrohen Festzug mit seinen reizvollen Gruppen nochmals an uns vorüberziehen. Es ist eine glückliche und dankenswerte Idee, dass die Schönheit jener Tage hier festgehalten ist. — In einer zweiten Arbeit liefert G. Habich einen wichtigen und wertvollen Beitrag zur Bayerischen Kunstgeschichte. Ausgehend von einem, von der neueren Forschung unbeachteten, monogrammierten und datierten Sandstein-Epitaph an der Martinskirche zu Landshut, dessen ausserdentliche Sicherheit in der handwerklichen Behandlung, die namentlich im Dekorativ-Effektvollen Aussergewöhnliches leistet, weist Habich auf Grund scharfsichtiger Stilkritik dem Hans Leinberger, dessen Monogramm Sighart und Nagler als Hans Lemberger lasen, eine Reihe von plastischen Arbeiten zu, die diesen bisher so gut wie unbekannt gebliebenen Meister als eine ausgesprochene künstlerische Persönlichkeit erscheinen lassen. Zwei zusammengehörende dekorative Holzreliefs in Berlin und Freising lassen in diesem Meister unzweifelhaft den Verfertiger des Hauptwerkes bayerischer Plastik, des berühmten und imposanten Schnitzaltars im Moosburger Münster, erkennen. — Auf die in der Regel kaum beachteten, in einem Saale des Pitti-Palastes befindlichen allegorischen Fresken des genialen Toskaners Giovanni di San Giovanni, des ersten und unerreichten Dekorationsmalers der Spätrenaissance, macht L. v. Buerkel aufmerksam. — Ein alter Bleiabguss des bekannten Rückenaktreliefs mit dem Monogramm Dürers und der Jahreszahl 1509, das Ph. M. Halm (München) im Depot des bayerischen National-Museums fand, gibt Anlass zur erneuten Behandlung der alten Streitfrage über Dürer als Kleinplastiker. Halm schliesst sich hier an Habichs in früheren Studien niedergelegten und allseitig gefestigtes Urteil an, nach welchem der Meister als gelernter Goldschmied durchaus die technischen Fähigkeiten besass, um die drei bekannten Medaillen (Lukrezia?, Bildnis Wohlgemuts und Dürers Vater) und das genannte Steinrelief mit dem Rückenakt zu fertigen, für die Montagu Peartree Hans Daucher in Anspruch nahm. — Den Hauptstücken der vom bayerischen Verein der Kunstfreunde in München veranstalteten Ausstellung antiker Kunstwerke aus Münchener Privatbesitz widmet Joh. Sieveking einen Aufsatz, in dem der hohe künstlerische Wert der einzelnen Stücke dargetan wird. — Otto Weigmann (München) beschliesst die Reihe der Arbeiten mit einem Ueberblick auf die in der retrospektiven Ausstellung im Glaspalast 1906 vertretenen Maler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. —

Vielseitig und glanzvoll, wie der Beginn, wird die Fortsetzung des Jahrbuchs sein, das künftig in zwei Halbbänden erscheinen wird. Dafür garantieren die Namen des Herausgebers, des Verlags und der Mitarbeiter.

Hermann Popp

RUNDSCHAU

Hugo Lederer. 6. Sonderheft der Berliner Architekturwelt. Mit einer Einleitung von Fritz Stahl. Berlin 1907, Ernst Wasmuth, A.-G. 50 S.

An der Spitze zwei Lichtdrucke: Krieg und Bismarckdenkmal. Dann in guten Autotypien eine geschickte Auswahl seiner Arbeiten: von dem noch etwas gewaltsam zusammengebrachten „Schicksal" (1891) bis zum Kaiser Wilhelm-Denkmal für Strassburg. Ein paar feine Aktzeichnungen, in denen nur die Lichter mit weisser Kreide aus schwarzem Papier herausgeholt sind, vervollständigen das Bild des Künstlers. Eine kurze Einleitung, in der man auch biographische Notizen findet, hat Fritz Stahl beigegeben. S.

Adolph v. Menzel, Architekturen. Herausgegeben von Artur Biberfeld. Berlin 1907, Ernst Wasmuth A.-G.

Eine Anzahl von architektonischen Skizzen des Meisters, z. T. direkte Vorstudien zu Gemälden, in ihrem Werte ungleich und in erster Linie von technischem Interesse. Die Lichtdruck-Reproduktionen sind vorzüglich. S.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Archiv für christliche Kunst 3. Historienmaler Bernhard von Neher [Schluss] (Brinzinger). *[1003]*

Archiv für Kulturgeschichte, 1906, 2. Burgtürme und Burghäuser auf bergischen Bauernhöfen und in bergischen Dörfern (O. Schell). *[1003a]*

Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung 41. Bayrische Plastik auf der Renaissance-Ausstellung (G. Habich). *[1003b]*

— **46. 47.** Anti-Thoma (v. Bomhard). *[1003c]*

Berliner Architekturwelt 1. Weinhaus Rheingold in Berlin, erbaut von Prof. Dr. ing. Bruno Schmitz, Charlottenburg (L. Nachtlicht). *[1003d]*

Braunschweigische Anzeigen, No. 43 und 24. III. Wolfenbütteler Kunstmaler. *[1004]*

Bulletin de l'art ancien et moderne 335. Le Cinquantenaire de Max Klinger (M. Montandon). *[1005]*

Christliche Kunst, 1906/7, 1. Moritz von Schwind (Holland). *[1006]*

— **1—4.** Studien über den Meister des Mörlindenkmals, Gregor Erhardt? (Mader). *[1007]*

Daheim 23. Die Naumburger Domskulpturen (E. Heyck). *[1008]*

Dekorative Kunst 7. Die Graphische Ausstellung des deutschen Künstlerbundes (W. Schölermann). *[1009]*

Denkmalpflege 4. Die Wiederherstellung des Obertores in Neuss (Clemen). *[1010]*. — Das bergische Bürgerhaus [Schluss] (F. W. Bredt). *[1011]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 7. Haus „Rheingold" in Berlin, eine Meisterschöpfung von Bruno Schmitz (H. Schliepmann). *[1012]*

Deutscher Hausschatz 5. Die Bildteppiche des Regensburger Rathauses (Levering). *[1013]*

Frankfurter Zeitung 2. IV. In einer kleinen Kunststadt [Freising] (A. Meyer). *[1014]*

Fränkischer Courier 24. III. Friedrich Wanderer. *[1015]*

Freiburger Münsterblätter 2. Der romanische Bilderfries am südl. Choreingang des Freiburger Münsters und seine Deutung (Panzer). *[1016]* — Der Altar im Dettinger Chörlein (Kreuzer). *[1017]* — Die Schatzverzeichnisse des Münsters 1483—1748 (Flamm). *[1018]*

Hessenland 6. Die Kirche St. Johannes des Täufers in der Burg Krukenberg bei Helmarshausen (F. Pfaff). *[1019]*

Kunst und Handwerk 6. Münchener Strassendekorationen (W. Michel). *[1020]*

Kunstchronik 21. Die Schongauer in Leipzig (G. Wustmann). *[1021]*

Kunstfreund 3. 4. Das Ansbacher Kelterbild *[1022]*

Kunstgewerbeblatt 6. Die Münchener Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst [W. v. Debschitz] (W. Michel). *[1023]*

Kunstwart 12. Matthias Grünewald (P. Schubring) *[1024]*

März, 7. Wilhelm von Diez (mit 33 unveröffentl. Zeichn.) (L. Thoma) *[1025]* — Das neue Rathaus zu München (H. Konsbrück). *[1026]*

Mercure de France 235. Max Klinger (M. Montandon). *[1027]*

Museum XI. 1. Philipp Otto Runge (M. Sauerlandt). *[1028]*

Neue Freie Presse 31. III. Lenbach (K. Dreher). *[1029]*

Repertorium der Kunstwissenschaft XXX, 1. Die ehernen Säulen der Klosterkirche zu Korvei (F. Dibelius). *[1030]* — Archivalische Beiträge zur älteren Nürnberger Malereigeschichte III. Die Malernamen der Nürnberger Meister- und Bürgerbücher 1363—1534 und der Steuerlisten 1392—1440 [Schluss] (A. Gümbel). *[1031]*

Rheinlande 3. Heinrich Loux (1873—1907) (T. Knorr). *[1032]* — Benno Elkan (Traub). *[1033]* — Mannheim (B. Rüttenauer). *[1034]*

Säemann 2. Philipp Otto Runge, Pflanzenstudien mit Schere und Papier (A. Lichtwark). *[1035]*

Sitzungsberichte der kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 3. Die Kunstdenkmäler der Stadt Coburg (Voss) *[1036]*

Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und dem Cistercienser-Orden 4. Kunsttopographie der vormaligen Cistercienserabtei Altenberg im Dhuntale [II] (Hofer). *[1037]*

Süddeutsche Monatshefte 3. Briefe von Anselm Feuerbach. *[1038]*

Tag 31. III. Karl Gussow †. *[1039]*

Ueber Land und Meer 12. Der Maler Wilhelm Trübner (E. Rosenhagen). *[1040]*

— **16.** Der Maler Ernst Röber (A. Römer). *[1041]*

Werkkunst 7. Der neue Hauptbahnhof in Hamburg (H. v. Stegmann). *[1042]*

Westermanns Monatshefte, Bd. 101, S. 677. 3. Ein Maler des Lichts. Aus dem Leben Fritz von Uhdes (G. M.). *[1044]*

— 4. Franz Skarbina (M. Rapsilber). *[1045]*

Wissenschaftl. Beil. z. Germania, 1906, 47. Zur Geschichte der karolingischen Wandmalerei (Kleinschmidt). *[1046]*

Woche 10. Märkische Schlösser (R. Mielke). *[1047]*

Zeitschrift für bildende Kunst 6. Daniel Starchus [Farbenholzschnitt] (W. Michel). *[1048]* — Die erste graphische Ausstellung des deutschen Künstlerbundes im deutschen Buchgewerbemuseum zu Leipzig (R. G.) *[1049]*

Bücher:

Aus Aachens Vorzeit. Mitteilungen des Vereins „Aachens Vorzeit". Im Auftrage des wissenschaftl. Ausschusses hrsg. v. Heinr. Schnock. 19. Jahrg. 1906. 12 Nrn. (III, 192 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) gr. 8°. Aachen, Cremer. *[1050]* 4,—

Bau- u. Kunst-Denkmäler Thüringens. Im Auftrage der Regiergn. v. Sachsen-Weimar-Eisenach, Sachsen-Meiningen u. Hildburghausen, Sachsen-Altenburg, Sachsen-Coburg u. Gotha, Schwarzburg-Rudolstadt, Reuss älterer Linie u. Reuss jüngerer Linie bearb. v. Proff. DD. P. Lehfeldt u. Konservat. G. Voss. Lex. 8°. Jena, G. Fischer. *[1051]*

33. Heft. Herzogth. Sachsen-Coburg u. Gotha. Landratsamt Coburg. Mit 37 Taf. u. 55 Abbildgn. im Texte. (VIII u. S. 475—600.) '07. 9,—

Grünewald-Mappe, hrsg. vom Kunstwart. Mit Begleittexten v. F. Avenarius u. P. Schubring. München, G. D. W. Callwey. *[1052]* 2,50

Klinger, Max. Sein radiertes Werk. Verzeichnis der graph. Arbeiten v. Max Klinger, ausgestellt zur Feier seines 50. Geburtstages bei Amsler & Ruthardt. (32 S. m. Abbildgn. u. 1 Bildnis.) 8°. Berlin, Amsler & Ruthardt '07. *[1053]* 1,—

Kühn, Paul. Max Klinger. Mit 1 Lichtdr.-Taf. u. 104 Abbildgn. (VIII, 495 S.) Lex. 8°. Leipzig, Breitkopf & Härtel '07. *[1054]* 18,—; geb. 20,—

Lichtenberg, Prof. Rhold. Frhr. v., u. Ernst **Jaffé,** DD. 100 Jahre deutsch-römischer Landschaftsmalerei. Text. (VIII, 218 S. m. 1 Bildnis.) 8°. Nebst Tafeln (in Mappe). (45 Taf. m. 1 Bl. Text.) 24,5×32 cm. Berlin, Oesterheld & Co. '07. *[1055]* 18,—; geb. 20,—

Lütgendorff, W. L. v. Lübeck zur Zeit unserer Grossväter m. 64 Bildern u. Text. (III, 36 S. m. 26 Lichtdr.-Taf.) 40×32,5 cm. Lübeck, B. Nöhring '07. *[1056]* Geb. in Leinw. 25,—

Mohrmann, K., u. F. **Eichwede.** German. Frühkunst. 11. Lfg. Lpzg., Ch. H. Tauchnitz. *[1058]* 6,—

Monographien, kunstgeschichtliche. Lex. 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann.

V. Börger, Hans: Grabdenkmäler im Maingebiet vom Anfang des XIV. Jahrh. bis zum Eintritt der Renaissance. Mit 33 Abbildgn auf 28 Taf. (78 S.) '07. *[1059]*
Geb. in Leinw. 12,—

Neumeister, Prof. A. Deutsche Konkurrenzen. XXI. Bd. (Mit Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Seemann & Co. *[1060]* Einzelpr. des Heftes 1,80; Subskr.-Pr. m. Beiblatt: Konkurrenz-Nachr. 1,25
4. Heft. No. 244. Saalbau f. Mülhausen i. E. (32 S.)

Schriften des bayerischen Vereins f. Volkskunst u. Volkskunde, E. V. in München. gr. 8°. München, Süddeutsche Verlags-Anstalt.
No. 1. 1. Heft. Zell, Archit. Frz.: Heimische Bauweise in Oberbayern. Beispiele einfacher Wohngebäude f. die Kleinstadt u. das Land. 5. Aufl. (16 S. m. Abbildgn.) '06. 1,20. — No. 1. 2. Heft. Dasselbe. (18 S. m. z. Tl. farb. Abbildgn.) '06. *[1061]* 1,50
No. 2. Bichlmeier, Archit. Jos.: Heimische Bauweise f. den Kreis Schwaben u. Neuburg. Beispiele einfacher Wohngebäude f. die Kleinstadt u. das Land. (16 S. m. Abbildgn.) '06. *[1062]* 1,20

Schwarz, Stadtpfr. Frdr. Zur Geschichte der Heiliggeistkirche in Heidelberg. 2. umgearb. Aufl. (51 S. m. 1 Taf.) 8°. Heidelberg, Ev. Verlag '07. *[1063]* —,60

England.

Aufsätze:

Art Journal, März. William Blake. *[1064]*

— **April.** John Pettie, R. A., H. R. S. A. (M. Hardie). *[1065]*

Athenaeum 4142. The Ruskin exhibition (Ausstellung von ihm gemalter Bilder). *[1066]* — F. G. Stephens (W. M. Rossetti). *[1067]*

Bulletin monumental 5. 6. L'origine anglaise du style flamboyant, réponse à M. Anthyme Saint-Paul (C. Eulart). *[1068]*

Connoisseur 68. Mr. J. Pierpont Morgan's Pictures. The english School IV (W. Roberts). *[1069]*

Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland 7. Dante Gabriel Rossetti (J. Ranftl). *[1070]*

Kultur 1. Dante Gabriel Rossetti (Krapp). *[1071]*

Studio 168. The recent Work of Mr. J. Walter West, R. W. S. (A. L. Baldry). *[1072]* — The Etchings of Donald Shaw Maclaughlan (H. F.). *[1073]*

Bücher:

Britten, F. J. Old English Clocks. The Wetherfield Collection. With an Introduction and Notes. Illus. Imp. 4to. 15×11. pp. 126. Lawrence & Jellicoe. *[1074]* 52 s. 6 d.

Hasluck, Paul N. Greenhouse and Conservatory. Construction and Heating. Illus. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 160. Cassell. *[1075]* 2 s.

Heath, Sidney. Our Homeland Churches and How to Study Them. Homeland Handbooks. Cr. 8vo. $7^1/_4 \times 4^3/_4$. pp. 126. Homeland Assoc. *[1076]* 2 s.

Howells, W. D. Certain Delightful English Towns. With Glimpses of the Pleasant Country between. Illus. 8vo. $8^1/_2 \times 5^1/_4$. pp. 300. Harper. *[1077]* 10 s. 6 d.

Porträt, das. Hrsg. von Hugo v. Tschudi. 2. Lfg. 46×37 cm. Berlin, J. Bard u. B. Cassirer (Auslieferung durch B. Cassirer). *[1078]*
Subskr.-Pr. 3,50; Einzelpr. 4,—
2. Lfg. Gurlitt, Cornel.: Das englische Porträt im XVIII. Jahrh. Reynolds-Hoppner-Lawrence. Mit 5 Kpfrdr.-Taf. u. 5 Abbildgn. im Text. (S. 7—12.) '06.

Walker, Francis S. & **Mathew,** Frank. Ireland. Painted and Described. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5^1/_4$. pp. 232. Black. *[1079]* 6 s.

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique 3. 4. Restauration de l'hôtel de ville de Malines (van Caster). *[1080]* — Un portrait de Jean-Isaac Pontanus (P. Saintenoy). *[1081]* — Notes sur quelques manuscrits à miniatures de l'école flamande conservés dans les bibliothèques d'Espagne (van den Gheyn). *[1082]* — Les abords de l'église Notre-Dame à Anvers (F. Donnet) *[1083]*

Annuaire du Cercle d'archéologie de Mons, XXXV. Maison d'habitation de Madame Royale à Mons (F. Hachez). *[1084]* — Description du mur d'enceinte à l'ancien château de Mons (J. Hahn). *[1085]* — Artistes montois; maître Gilles le Cap, tailleur d'images et graveur de tombes; ses œuvres et sa famille (G. Descamps). *[1086]*

Art moderne 1907, 1. Jules de Bruycker (Fr. Hellens). *[1087]*

— **5.** Stephen Chaseray (Fr. de Miomandre). *[1088]*

Bulletin du Cercle historique et archéologique de Tournai 1906, 2. Note sur une œuvre exécutée par le peintre Vaast Bellegambe par l'abbaye de Messines, en 1615—1616 (G. Caullet). *[1089]*

Christliche Kunst 1906/7, 1. 2. Constantin Meunier (Scapinelli). *[1090]*

Féderation artistique 16. Théodore Verstraete (de Taeye). *[1091]*

Jadis 2. Construction de l'Église actuelle de Saint-Amand. I. *[1092]*

Kunstfreund 3. 4. Konstantin Meunier. *[1093]*

Notes d'art et d'archéologie, Novembre. Oeuvres de sculpture anciennes à Anvers (J. de Bosschère). *[1094]*

Ord och Bild 1907, 3. Porträttet af Alessandro del Borro och dess Mästare (T. Hedberg). [Verf. schreibt das in Berlin befindliche Porträt Peter Franchois zu.] *[1095]*

Tribune artistique 2. Notes Brugeoises (H. H.) *[1096]*

Bücher:

Callewaert, C. L'église Notre-Dame et la chapelle castrale des châtelains au bourg de Bruges. S. l. [Bruges, imprimerie L. De Planche]. In-8°, 16 p. '06. *[1097]*

Dumont-Wilden, L. Fernand Khnopff. Bruxelles, G. Van Oest et Cie (imprimerie J.-E. Buschmann à Anvers). In-4°, 78 p. et pll. hors texte. '07. *[1098]* fr. 40,—

Lohest, Fernand. Franchimont. Liége, imprimerie H. Poncelet. Pet. in-8°, 31 p., 2 plans et 1 pl. hors texte. '06. *[1099]* fr. 1,50

Rooses, Max. Jordaens, sa vie et ses œuvres; avec 149 gravures dans le texte et 33 photogravures et autotypies hors texte. Anvers, La librairie néerlandaise. In-4°, VIII-306 p., gravv. et pll. hors texte. '07. *[1100]* fr. 45,—

Stimmen aus Maria-Laach. Ergänzungshefte. gr. 8°. Freiburg i./B., Herder.

No. 95. Braun, Jos., S. J.: Die belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik u. Renaissance. Mit 73 Abbildgn. (XII, 208 S.) '07. *[1101]* 4,—

van der Haeghen, Victor. Les peintres Van Reysschoot. Bruxelles, É. Bruylant. In-8°, 5 p. à 2 col. par page. '07. *[1102]*

Frankreich.

Aufsätze:

Ami des monuments et des arts 115. Une vue peu connue des Jardins de Marly *[1103]*. — Les marbres du Palais de l'Institut I (J. Guiffrey). *[1104]* — Le statuaire L.-P. Dezeine (1749—1822) (G. le Chatelier). *[1105]*

Anjou historique, janv. févr. Le château d'Angers *[1106]*

Annales de la société historique et archéologique du Gatinais 4. Un œuvre de Girardon à Fontainebleau (L. Deroy). *[1107]*

Art et Décoration 3. Lucien Schnegg (C. Saunier). *[1108]* — Maisons de Champagne (P. Verneuil). *[1109]*

Art et le Beau 1906, 6. Félicien Rops (G. Kahn). *[1110]*

— **12.** Auguste Rodin (G. Kahn). *[1111]*

Art moderne 1906, 43 Claude Monet (L. Vauxelles). *[1112]*

— **1907, 3.** Paul Signac (P. Adam). *[1113]*

Bulletin de l'Art ancien et moderne 333. L'auteur des statues de Charles IV. et de Jeanne d'Évreux au musée du Louvre, fin (E. D.) *[1114]*

Bulletin monumental 5. 6. Les origines du gothique flamboyant en France (A. Saint-Paul). *[1115]* — Les anciennes cryptes de la cathédrale de Mende (J. Barbot). *[1116]* — La tour Saint-Aubin, à Angers (L. de Farcy). *[1117]*

Contemporary Review, January. Manet and Monet (A. P. Nicholson). *[1118]*

Correspondant 10. VIII. 06. Un pensionnaire du roi à Rome au XVIIIe siècle. — Fragonard (de Nolhac). *[1119]*

Courrier Musical 21. X. 06. Un peintre mélomane: Fantin-Latour et la musique (A. Jullien). *[1120]*

Feu 1. VIII. 06. A propos de l'Exposition d'Art provençal (P. Anquier). *[1121]*

Figaro 27. III. Le sculpteur J. B. Amy (E. Solari). *[1122]*

Gazette des Beaux-Arts 597. Deux Tableaux de Fantin-Latour (A. Jullien). *[1123]* — Les miniaturistes avignonais I (L.-H. Labande). *[1124]*

Guide Musical 10. Fantin-Latour et la musique (de Curzon). *[1125]*

Images du Musée Alsacien 1907, 1. Chaumières de la vallée de la Bruche. *[1126]* — Cour de ferme à Schalkendorff. *[1127]* — La Sortie de l'église de Mietesheim. *[1128]*

Jeunesse laïque 1906, 48. Eugène Carrière. *[1129]*

Kunstwart 5. Millet (Avenarius). *[1130]*

Mercure de France 235. Le Portrait, le Buste et l'Epitaphe de Ronsard au Musée de Blois (P. Dufay). *[1131]*

— **15. VIII., 1. IX. 06.** Eugène Carrière (C. Morice). *[1132]*

— **15. II. 07.** Paul Cézanne (C. Morice). *[1133]*

Musée 3. La Fontaine de Saint-Jean-du-Doigt (O. Theatès). *[1134]*

Musées et Monuments de France 3. La reconstruction du Musée du Luxembourg II (L. Bénédite). *[1135]* — La façade du théatre d'Amiens (P. Dubois). *[1136]*

New-York Herald suppl. d'art 17. III. Le sculpteur-décorateur Étienne Lehongre. *[1137]*

— **31. III.** Le château d'Anet et son histoire. *[1138]* — Demeure historique; L'hôtel de Lauzun. *[1139]* — Un portrait d'Ulrique Eléonore de Suède. *[1140]*

Nouvelle Revue 15. IX. Le centenaire de Fragonard (B. Bouyer). *[1141]*

Pages libres 8. IX. 06. Une vie d'artiste, Eugène Carrière (M. Kahn). *[1142]*

Politiken 33. Auguste Rodin [Atelierbesuch] (L. Lévy). *[1143]*

Revue d'Alsace 2. Alfred Touchemolin [Maler] (H. Weisgerber). *[1144]*

Revue de l'Agenais 1906, nov.-déc. Les Eglises du canton de Prayssas (R. Marboutin). *[1145]*

Revue de l'art ancien et moderne 119. Honoré Fragonard II. (de Fourgaud). *[1146]* — Le Morphée de Houdon (P. Vitry). *[1147]* — Les Impressions d'Italie d'Edgar Chahine. *[1148]*. — Le portrait pendant la Révolution, fin (P. Dorbec). *[1149]*

Revue de l'Avranchin 4. Auvranches, ses rues, ses places, ses monuments, ses maisons principales, ses habitants, leurs professions pendant la Révolution (F. Jourdan). *[1150]*

Revue Henri IV; 1906, Sept.-Oct. A propos de vieux portraits aux crayons exposés au Musée de Reims [attribués à François Quesnel, aux Dumonstier] (F. Kalas). *[1151]*

— **Nov.-Déc.** La Jeanne d'Albret du Musée de Reims serait une Gabrielle d'Estrées (Baguenault de Puchesse). *[1152]*

Revue Philomatique I. XI. 06. Les deux vues du port de Bordeaux au XVIIIe siècle, de Joseph Vernet, gravées par Cochin et Lebas. Notice historique et iconographique (E. Labadie). *[1153]*

Revue septentrionale 5. II. Les petits tableaux rustiques de Théophile Denis (H. Potez). *[1154]*

Studio 168. The Oil Sketches of Gaston La Touche. *[1155]*

Svenska Dagbladet 42. Damernes salong i Paris (Vollmar). *[1156]*

Ueber Land und Meer 1. Charles Cottet, der Maler der Bretagne (Lahm). *[1157]*

Bücher:

Kahn, G. Das Weib in der Karikatur Frankreichs. 3.—8. Lfg. Stuttg., H. Schmidt. *[1158]* Je 1,—

Laurin, Carl G. Jean François Millet. Med 32 bilder. 64 S. 8°. (23×15.) Stockholm, Norstedt. Konstens Stormän Bd. 2. *[1159]* Kr. 1,—

Menpes, Mortimer and Dorothy. Paris. Illus. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5^1/_4$. pp. 194. Black. *[1160]* 6 s.

Italien.

Aufsätze:

Allgemeine Zeitung 29. III. Neue Meinungen über die Mediceergräber Michelangelos (H. Wölfflin). *[1161]*

Arte e Storia 3. 4. Di alcune pitture fiorentine eseguite intorno al 1570. I. Le tavole del Vasari in S. Maria Novella. II. Gli affreschi nella Cappella dei Pittori (Vasari, Santi di Tito, Al. Allori) (H. Geisenheimer). *[1162]*

Bibliofilía 10. 11. Un autografo di Luca Signorelli (G. M.). *[1163]*

Bolettino d'Arte 2. Notizie d'Arte Sarda (D. Scans). *[1164]* — Un volume di disegni di Pier Leone Ghezzi (F. Hermanin). *[1165]* — Nuovi acquisti di dipinti veneti nella Galleria degli Uffizi (C. Gamba). *[1166]* — L'Annunziata d'Antonello da Messina lasciata al Museo Nazionale di Palermo (A. Salinas). *[1167]*

— **3.** Un'Annunciazione di Nicola da Guardiagrele (A. Colasanti). *[1168]* — Antichi affreschi nel Duomo di Atri (L. Cavenaghi). *[1169]* — Un altorilievo inedito del Rinascimento a Roma (V. Leonardi). *[1170]*

Bollettino del Museo Civico di Bassano IV, I. Una famiglia di pittori bassanesi. J. Nasocchi (G. Chiuppani). *[1171]* — Per un elenco delle stampe dapontiane (G. Cervellini). *[1172]*

Bulletin de l'Art ancien et moderne 335. Le 'Baptême du Christ' de la National Gallery, attribué au Pérugin II (Durand-Gréville). *[1173]*

Christliche Kunst 4. Der Plan von Michelangelos Sixtinadecke (Groner). *[1174]*

Chronique des arts et de la curiosité 13. A propos de la 'Pietà' de Michel-Ange à Palestrina (H. Vasnier). *[1175]*

Croix 20. 21. I. L'affresco di Gubbio (Foloci-Pulignani). *[1176]*

Durendal 1907, 1. Michel-Ange (A. Goffin). *[1177]*

Edinburgh Review, January. The Italian Garden. *[1178]*

Études 20. X. Michel-Ange, architecte. — Saint Pierre de Rome (G. Sortais). *[1179]*

Galerien Europas 14. Fra Giovanni Angelico da Fiesole (H. Haberfeld). *[1180]*

Gazette des Beaux-Arts 597. Une 'Pieta' inconnue de Michel-Ange à Palestrina (A. Grenier). *[1181]* — Le Portrait raphaëlesque de Montpellier (B. Berenson). *[1182]*

Historisch-politische Blätter 1. Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle. *[1183]*

— **7.** Zur Loreto-Frage. Das Gemälde von Gubbio. *[1184]*

Intermédiaire des chercheurs et curieux 20. u. 28. II. Deux tableaux de Paul Véronèse. *[1185]*

Kölnische Volks-Zeitung 31. III. Ein rätselhaftes Jugendwerk Tizians und Raffaels [amor sacro e profano — Traum des Ritters). *[1186]*

New-York Herald, suppl. d'art, 31. III. L'école italienne au musée du Louvre. Les Peintures Italiennes Primitives dans la Salle des Sept Mètres au Premier Etage. *[1187]*

Nuova Antologia 1, X. La scultura in pietra e Michel Angelo (M. de Benedetti). *[1188]*

Repertorium der Kunstwissenschaft XXX, 1. Donatello und die Antike (Fr. Burger). *[1189]*

Revue de l'art ancien et moderne 119. Giotto à Assise: les scènes de la vie de saint François. I (C. Bayet). *[1190]*

Revue d'Italie 10. Raphaël, Michel-Ange et Leonardo (H. H. Meren). *[1191]*

Rivista d'Arte 8. 9. Un Gruppo di quadri di G. B. Utili (C. Ricci). *[1192]* — Un Bozzetto sconosciuto di Gian Lorenzo Bernini (P. Bacci). *[1193]* — Sontuosa 'Cioppa' di Lena Castellani (C. Carnesecchi). *[1194]* — Per la biografia di Alessandro Cesati detto il Grechetto (B. Supino). *[1195]* — Documenti sulla tomba Federighi di Luca della Robbia (G. Poggi). *[1196]* — Per la storia della tomba di San Giovanni Gualberto (G. Poggi). *[1197]*

— **10—12.** Ancora di Giovanni dal Ponte (C. Gamba). *[1198]*. — Appendice di Documenti su Giovanni dal Ponte (H. Horne). *[1199]* — Per gli affreschi del Camposanto di Pisa (J. B. Supino). *[1200]* — L'antica Cappella Nenti nella Chiesa di S. Lucia dei Magnoli a Firenze e le sue pitture (H. Giglioli). *[1201]* — Bartolomeo di Tommaso fiorentino, maestro di vetri, e una sua finestra istoriata nel Battistero di Pistoia (P. Bacci). *[1202]* — La data di nascita di Alesso Baldovinetti (E. Londi). *[1203]* — Notizie sulla cappella Neri in Cestello e sulla tavola della cappella Bardi in S. Croce (M. Bori). *[1204]*

Sitzungsbericht der kunstgeschichtlichen Gesellschaft, Berlin, 3. Bildnisse der Medici in der Hochrenaissance (O. Fischel). *[1205]*

Stimmen aus Maria Laach 3. Raffaels Disputa (A. Kneller S. J.) *[1206]*

Ueber Land und Meer 12. Florentiner Madonnenreliefs der Frührenaissance (H. Stegmann). *[1207]*

Zeitschrift für historische Waffenkunde 4. 5. Zur Geschichte der Windbüchse; das Radschloss bei Leonardo da Vinci (F. M. Feldhaus). *[1208]*

Bücher:

Burckhardt, Jac. Der Cicerone. Eine Anleitg. zum Genuss der Kunstwerke Italiens. Neudr. der 1. Aufl. 3 Bde. XXVI, 1111 S. m. Bildnis.) 8°. Leipzig, E. A. Seemann '07. *[1209]* 12,—; geb. 16,—

Cicerone (Il) per la Sicilia: guida per la visita dei monumenti e dei luoghi pittoreschi della Sicilia Palermo, 16° fig., p. XIX, 375, con 3 carte, 4 piante fuori testo e 3 carte e 15 piante intercalate nel testo. Legato. *[1210]* 5,—

De Sélincourt (Beryl) and **Henderson** (May Sturge) — Venice. Illustrated by Reginald Barratt. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^1/_2$. pp. 194. Chatto. *[1211]* 10 s. 6 d.

Sladen, Douglas. Old St. Peter's and St. Peter's Crypt at Rome. With a List of the Popes. With their Dates, Family Names and Birth Places. 8vo. $9 \times 5^3/_4$. pp. 94. Hurst & B. *[1212]* 2 s. 6 d.

Niederlande.

Aufsätze:

Art flamand et hollandais V, 6. VI, 11. Jan Porcelis; œuvres de Jan Porcelis (P. Haverkorn van Ryserwyk). *[1213]*

Boktryckeri-Kalender 1905/6. Rembrandts raderingar (A. L. Romdahl). *[1214]*

Beilage zur Allgemeinen Zeitung 11. Rembrandts Staalmeesters (P. Weber). *[1215]*

Blackwoods Magazine 7. Rembrandt van Rijn (S. Meldrum). *[1216]*

Courrier Européen 3. VIII. Le tricentenaire de Rembrandt (L. Israels). *[1217]*

Kunstchronik 20. Das Hauptwerk von Simon Marmion (A. Bredius). *[1218]*

Lectures pour Tous 8. Rembrandt, peintre des Humbles. *[1219]*

Musées et Monuments de France 3. La salle Rembrandt au Musée du Louvre (É. Michel). *[1220]*

Nieuwe belgische illustratie 3—6. Peter Breughel (M. Viola). *[1221]*

Nordisk Tidskrift 1906, 8. En nederländsk tafla på Nationalmuseum i Stockholm [„Christi Dornenkrönung", nachgewiesen als ein Werk von Jan Lijs]. (O. Sirén). *[1222]*

Onze Kunst 3. Een Rembrandtianum (J. Gockoop—De Jongh). *[1223]* — Dinck Ja colesz Vellert Schilder van Antwerpen II. Houtsneden, Koperpreuten (N. Beets). *[1224]*

— **4.** Opmerkingen over enkele Schilderijen van Rembrandt (W. R. Valentiner). *[1225]* — Enkele Luiksche Kunstenaars III. Art. I. Maréchal (M. de Ombiaux). *[1226]*

Österreichisch-Ungarische Revue 1906, 3. Rembrandt (H. Tomaseth). *[1227]*

Rassegna Nazionale 16. VII. Rembrandt (M. Foresi). *[1228]*

Vossische Zeitung 16. III. Jan Steen (T. W.) *[1229]*

Zeitschrift für christliche Kunst XX. 1. Passionsbilder des Quinten Massys (E. Firmenich-Richartz). *[1230]*

Bücher:

Kruse, John. Rembrandt. Hans Konst och lif. Teckning i korta drag. VIII, 151 S. 8⁰ (23×15). Stockholm, Norstedt. Konstens Stormän Bd. 1. *[1231]* Kr. 2.50

Wouwerman. Masterpieces. Gowans' Art Books. 18mo. 1s; sewed, 6d. Gowans & Gray. *[1232]*

Wurzbach, A. v. Niederländ. Künstler-Lexikon. 11. Lfg. Wien, Halm & G. *[1233]* 4.—

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg 48. Ein Messinstrument Balthasar Neumanns (B. Hanftmann). *[1234]*

Christliche Kunstblätter 11. Beschreibung der ehemaligen Kloster- jetzt Pfarrkirche in Garsten. *[1235]*

Erzgebirgs-Zeitung 1907, 1. Die Glocken der Graupener Stadtkirche (K. Rudolf). *[1236]*

Freie Bildungsblätter XVI. 1. Karlsbader Künstler [Klemm, Thiemann, Max Graf] (F. Grumbach). *[1237]*

Kunstchronik 20. Adalbert Stifter als Maler (L. Hevesi). *[1238]*

Kunstfreund 2. 3. 4. Kunst an der Passer, Forts. u. Schluss (F. Innerhofer). *[1239]* — Wilhelm Bernatzik (L.). *[1240]* — Die Minoritenkirche in Wien (L. M.). *[1241]*

Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 1905, S. 353. Bildhauer Tollinger (1656—1717) (H. Ankert). *[1242]*

Österreichisch-Ungarische Revue 1906, 3. Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte, Schluss (A. Riegl). *[1243]*

Studio 168. Schloss Tatzberg in North Tirol (A. S. L.). *[1244]*

Zeitschrift für christliche Kunst 1. Die Doppelkapelle in Schloss Tirol bei Meran (J. Graus). *[1245]*

Bücher:

Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien. 40. Bd. (1. Abtlg.) (XXI, 88 S. mit Abbildgn. u. 11 Taf.) 32×24 cm. Wien (Gerold & Co.) '06. *[1246]*

Kunststätten, berühmte. gr. 8⁰. Leipzig, E. A. Seemann.

No. 36. Lepszy, Leonard: Krakau. Mit 120 Abbildgn. (VII, 142 S.) '06. *[1247]* Kart. 3.—

Schweiz.

Aufsätze:

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 4. Die Klosterkirche in der Magerau bei Freiburg (J. Zemp). *[1248]* — Einige Werke der lombardischen Kunst in ihren Beziehungen zu Holbein (D. Burckhardt). *[1249]*

Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde VI, 1. Die Bildnisse Urs Grafs und seiner Gattin (E. Major). *[1250]* — Unedierte Gemäldezyklen (E. A. Stückelberg). *[1251]*

Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde III, 1. Notizen über Skulpturen an der Münsterkirche zu Bern (G. Loumyer). *[1252]*

Buchkunst 1906, 4. Der Bündner Goldschmied Martin Martini und seine Exlibris-Blätter. *[1253]*

Bulletin monumental 5. 6. Les dates de construction de l'église de Romain-môtier (A. Naef). *[1254]*

Daheim 22. Arnold Böcklin (M. Osborn). *[1255]*

Kunstchronik 19. Vorläufiger Bericht über neue Blätter des Meisters D. S. (H. Koegler). *[1256]*

Bücher:

Anheisser, R. Altschweiz. Baukunst. 3. u. 4. Lfg. Bern, Francke. *[1257]* 6.—

Felder, Reallehr. Glieb. Die Burgen der Kantone St. Gallen u. Appenzell. 1. Tl. Mit 1 Karte u. zahlreichen Illustr. (93 S.) 32,5×24 cm. St. Gallen, Fehr '07. *[1258]* 2.40

Künstler-Lexikon, schweiz. Red. v. C. Brun. 6. Lfg. Frauenfeld, Huber & Co. *[1259]* 3.20

Künstler - Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

LXX. Ostini, Fritz v.: Böcklin. Mit 116 Abbildgn. u. 1 farb. Titelbilde. 4. Aufl. (125 S.) '07. *[1260]* In Leinw. kart. 4.—; Geschenkausg., geb. in Leinw. m. Goldschn. 5.—

Merz, Walth. Die mittelalterlichen Burganlagen u. Wehrbauten des Kantons Argau. Mit Unterstützg. der histor. Gesellschaft und in Verbindung mit mehreren Mitarbeitern hrsg. 2. Bd. (X u. S. 301—714 m. Abbildgn., Taf. u. Stammtaf.) 32,5×24 cm. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. '06. *[1261]* Geb. in Leinw. 28.—

Rodt, Eduard von. Bern im 13. und 14. Jahrhundert. Mit 28 Abbildgn. und einem Stadtplan vom Jahre 1583. 183 S. Bern, Francke '07. *[1262]* Brosch. Fr. 6.—, geb. Fr. 7.50

Sammlung bernischer Biographien. 40. Liefg. **Ochsenbein, R.** Johann Grimm. *[1263]* — Samuel Hieronymus Grimm. *[1264]*

Türler, H. Die Kirche von Pieterlen. Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1907. Bern, K J. Wyss. S. 279—295. *[1265]*

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Aarböger for Nordisk Oldkyndighed og Historie 4. Vordingborg Slotskirke (B. Löffler). *[1266]*

Archiv für christliche Kunst 3. Der Dom von Lund. *[1267]*

Arkitektur och dekorativ Konst 37, 3. Tjolöholms Slott. Mit zahlr. Abb. *[1268]*

Art et Décoration 3. Les animaux en porcelaine de Copenhague (G. Monrey). *[1269]*

Berlingske Tidende, No. 40. Et dansk Gobelintapets märkvärdige Skäbne (B. Liisberg). *[1270]*

— **No. 53, Abendausg.** Gustav Vigeland (F. Beckett). *[1271]*

Bonniers Manadshäften 1907, I. Barn i Sveriges kungaborg. Fyra seklers kungl. smattingar (P. Meijer-Granqvist). Mit 24 Portr. meist nach alten Stichen u. Gemälden (u. a. von D. Chodowiecki, Ehrenstrahl, J. H. Scheffel, Prinz Eugen), hauptsächl. aus der Gripsholm-Gallerie. *[1272]*. — Min Storkyrka (C. Larsson) [mit Grundriss u. 6 Ansichten aus dieser Stockholmer Kirche; zugleich L's Glaubensbekenntnis enth.]. *[1273]*

Dagens Nyheter 6./I. Axel Fahlcrantz' utställning. *[1274]*

— **27./I.** Alfr. Wahlberg. *[1275]*

— **3./II.** Hos Carl Eldh. En bust af Gustaf Fröding. *[1277]*

— **7./II.** Prins Eugens utställning. *[1278]*

— **10./II.** Oscar Björck's utställning. *[1279]*

— **11./II.** I Karl Milles' atelier. *[1280]*

— **15./II.** Täflingsskizzer til riksdagshusets malningar (Verf. aller Aufs.: G. Nordensvan). *[1281]*

Dannebrog 7./III. Knut Hansen (en ung dansk Kunstner med europäisk Ry) (Viggo). *[1282]*

Fataburen 1906, 4. Anhang. Redogörelse för **Nordiska Museets** utveckling och förvaltning aren 1904 och 1905. (43 S. gr. 8°.) *[1283]*

Gads danske Magasin, 2. Februar. Blyantens muntre Mestre I. Alfred Schmidt (Th. Munch). Mit 16 Karikaturen. *[1284]*

— **3.** Jens Vilhelm Dahlerup † (A. Rosen). Mit 7 Abb. seiner Bauten. *[1285]*

Göteborgs Handelstidning 27. Fran Stockholms konstvärld: Alfr. Wahlbergs minnesutställning; Axel Fahlcrantz' utställning (K. Warburg). *[1286]*

— **14./II.** Ett besök i Carl Milles ateljé (A. B-m). *[1287]*

— **2./II.** Vart Museum: fran var kyrkas äldre dagar (J. A.). *[1288]*; — ur vart museums historia (H. D.) *[1289]*; — fran skraväsendets tid (J. A.). Mit Abb. *[1290]*

Hver 8. Dag, 24. Naar Udstillingen närmer sig H. Vilhelm Hammershöj (Stenograph. Interview v. C. C. Clausen). *[1291]*

— **25.** P. S. Kröyer [über sich u. seine Art zu schaffen u. sein neues Bild „St. Johannis-Abend"] (stenogr. v. C. C. Clausen). *[1292]*

Idun 5. 8. Vara konstnärers tankar om den föreslagna statyn af sangaren Gunnar Wennerberg i Uppsala [Ansichten der Künstler John Börjeson, Herm. Neujd, Alice Nordin, Sigrid Blomberg, C. J. Eldh u. a.]. *[1293]*

— **5.** En timme hos Otto Strandman [dem Schöpfer eines Gustav Adolf-Reliefs für die Kapelle bei Lützen]. Mit 4 Abb. (Cafour). *[1294]*

— **7.** Drömlandskap och kvinnogestalter [Prinz Eugens u. O. Björcks Ausstellung] (Cafour). *[1295]*

— **11.** Riksdagshuset skall smyckas. Mit Abb. von 16 Skizzen zum Wettbewerb (Wandgemälden u. Reliefs). *[1296]*

— **12.** Tva konstnärer: Herman Neujd och Bror Hillgren. Mit Portr. u. 6 Abb. (G. Kalén.) *[1297]*

Illustreret Tidende 19. Udstillingen af norsk Folkekunstindustri. *[1298]* — Chr. Blache's Udstilling. Mit 7 Abb. *[1299]* — To Gobeliner fra Christian VI.'s Kongeborg (Louis Bobé). *[1300]*

— **20.** Christen Dalsgaard †. *[1301]*

— **22.** Christian Zahrtmann – Udstillingen i Kunstforeningen. Mit 14 Abb. seiner Gemälde. (H. Lind). *[1302]*

— **24.** Kammerherre Ferd. Meldahl 80 Aar (m. Portr.). *[1303]* — Gyde Petersen (mit 5 Abb. seiner Arbeiten). *[1304]*

Jämtlands-Posten 13./III. Det Thiel'ska tavelgalleriet i Stockholm (D. Svenske). *[1305]*

Köbenhavn 2./III. Maleriudstillinger i Köbenhavn (S. Michaëlis). *[1306]*

Nordisk Tidskrift 1906, 8. „H. Fett, yngre norsk folkeornamentik paa mangleträer" (rec. v. Jörgen Olrik). *[1307]*

Ord och bild 1906, 12. Visby-Tankar [über architektonische Auswüchse u. künstliche Ruinen in Visby auf Gottland] (J. Kruse). — Minnesruna öfver Alfred Wahlberg (uppläst i konstnärsklubben). (O. Hermelin). Mit 6 Bildern. *[1308]*

— **1907, 1.** Ernst Josephson. Nagra minnesord (K. Fahräus). Mit 15 Abb. *[1309]*

Politiken 56. Kristian Zahrtmann (E. Goldschmidt). *[1310]*

— **59.** Sigurd Wandel's Udstilling (E. G.) *[1311]*

— **60.** Norsk Folkekunst [Kunstindustrimuseets Udstilling] (M. Mackeprang). *[1312]*

— **68. 69.** Gustav Vigeland og hans Fontäne (J. Thiis) [dasselbe schwedisch in **„Svenska Dagbladet" 60. 63**] *[1313]* — Finsen-Monumentet (E. G.) *[1314]*

— **69.** Rud. Tegners Finsenmonument (G. Vigeland). *[1315]*

— **74.** Finsen-Monument! (P. V. J. Klint). *[1316]*

— **79.** Norsk og dansk Kunst (A. Aubert). *[1317]*

Samtiden 1907, 1. Litteratur-maleri, litteratur-musik, litteratur-dans (F. Thaulow). *[1318]*

— **2.** Frits Thaulow (Chr. Krohg). *[1319]*

Stockholms Dagblad 4./II. Stockholms konstförening [seine Geschichte, anlässlich seines 75jährigen Jubiläums]. *[1320]*

— **17./II.** Prins Eugens och O. Björck's utställning (K. Wahlin). *[1321]*

— **18./II.** Wahlberg-utställningen (K. Wahlin). *[1322]*

Studio 168. The Paintings and Decorations of Arild Rosenkrantz (H. Field). *[1323]*

Svenska Dagbladet 33 u. 38. Thielska galleriet. Nyare förvärf (Tor Hedberg). *[1324]*

— **40.** Prins Eugens och Osc. Björcks utställning (Tor Hedberg). *[1325]*

— **19./II.** Täflingen om Finsen-monumentet i Köpenhamn (T. S.). *[1326]*

— **45.** „Carl Larsson, sin egen hus-och hofmalare" (nach L. Hevesi im „Pester Lloyd"). *[1327]*

— **48.** Gustaf Lagerström's minnesutställning (A. B-s). *[1328]*

— **54.** Nagra intryck fran täflingen om Finsenmonumentet (R. Nordenstreng). *[1329]*

— **19./III.** Arkitekt Helgo Zettervall †. *[1330]*

Svenska Folket 27./II. A propos Alf. Wahlbergs minnesutställning (R. Bergh). *[1331]*

Tilskueren 3. Norsk Folkekunst (Chr. A. Jensen). *[1332]*

Varden V. 3. Gammalsvenska kyrkor [St. Olof; Hagby; Gamla Uppsala] (W. Anderson). *[1333]*

Vort Land 34. Chr. Blache's Udstilling i Foreningen for national Kunst (G. Vermehren). *[1334]*

Vart Land 2./II. Svenska konstnärer i Rom. II. (Bildhauer) Adolf Jonsson. Mit Abb. (S. St.) *[1335]*

Verdensspejlet 26. Maleren Ed. Saltoft (L. Kohl). *[1336]*

Bücher:

Aarsberetning. Forening til norske fortidsmindesmärkers bevaring. 1906. 62 de aargang. 419 S. m. 294 Ill. im Text. (24×16.) Kristiania 1907. Gröndahl & Sön in Komm. *[1337]* Kr. 4,—

Geschichte der modernen Kunst. Lex. 8°. Leipzig, E. A. Seemann.

VII. Hannover, Emil: Dänische Kunst des 19. Jahrh. Mit 120 Abbildgn. (VI, 168 S.) '07. *[1338]* 4,—; kart. 4,50

Grosch, H. Norsk Folkekunst. Optrykt efter „Norge i det XIX. Aarhundrede". Köbenhavn, Det danske Kunstindustrimuseum (Udstillingen Febr.-Marts 1907). 22 S. 8°. *[1339]* 25 Oere

Helms, Jacob, og H. C. **Amberg.** Ribe Domkirke: I Anledning af Kirkens Hovedistandsättelse 1882--1904 udgivet af Ministeriet. 126 S. 8°. (25×17.) Köbenhavn '06, Gad in Komm. *[1340]* Kr. 3,—

Janse, Otto Dr. Medeltidsminnen fran Oestergötland. Med 100 bilder i ljustryck och autotypi. 8°. (25×17.) IV, 180 S. Stockholm, Cederquist. *[1341]* Kr. 5,—

Kinsarvik, Lars, og Halvdan **Koht.** Gamall norsk Prydkunst. Med 22 Teckningar. 2. uppl. 31 S. Oslo '07. *[1342]* 30 Oere

(Norske Folkeskrifter, udg. af Norigs Ungdomslag og Studentmaallaget, No. 16.)

Lagerberg, Carl. Vägledning för besökande i Göteborgs musei historiska afdelning och myntkabinett. 8°. (22×14.) 184 S. Göteborg '06. Wettergren & Kerber. *[1343]* Kr. 1,—

Porträtmalerens Dagbog (1793—1797). 252 S. u. 3 Portraits, 8°. (22×14.) Köbenhavn, Gyldendal. Kr. 5,—

A. u. d. T.: Memoirer og Breve, udg. af Jul. Clausen og P. Fr. Rist. VI. *[1344]*

Tromsö museums Aarshefter. No. 27. 1904. Tromsö 1905—1906. 256 S. *[1345]*

Vestlandske Kunstindustrimuseums Aarbog for 1905. Bergen '06. Darin: Bögh, Johan, Bidrag til bergensk Haandvärks Historie. I. Bergenske Kandestöbere og deres Märker. II. To gamle bergenske Sölvarbejder. [Auch als Sonderdruck. 101 S.] *[1346]*

Spanien.

Aufsätze:

Alhambra 213. Alcázar Genil. *[1347]*

Boletin de la Real Academia de la Historia. L, 3. La Catedral de Tarragona (F. Casanova). *[1348]* Iglesias románicas de la la provincia de Orense (V. Núñez). *[1349]*

Burlington Magazine 49. The Bodegones and early Works of Velazquez II (J. C. Robinson). *[1350]*

España moderna, 1907, 1. 2. 3. 4. Diego Velásquez y su siglo, Forts. (C. Justi). *[1351]*

Gazette des Beaux-Arts 597. Les dernières années de Goya en France II (P. Lafond). *[1352]*.

Süddeutsche Monatshefte 4. Francisco de Goya (K. Voll). *[1353]*

Bücher:

Calvert, Albert F. The Escorial. A Historical and Descriptive Account of the Spanish Royal Palace, Monastery and Mausoleum. Illus. Spanish Series. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5$. pp. 102 and plates Lane. *[1354]* 3 s. 6 d.

— — Murillo. A Biography and Appreciation Illus. Spanish Series. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5$. pp. 202 and plates. Lane. *[1355]* 3 s. 6 d.

Allgemeines.

Aufsätze:

Berner Rundschau 16. Staat und Kunst (E. Specker). *[1356]*

Burlington Magazine 49. The Case for modern Painting (by a modern Painter). *[1357]* — The Florentine Temperament (G. T. Clough). *[1358]*

Christliche Kunstblätter 12. Kirchliche Gesetzgebung für die religiöse Malerei und Skulptur. *[1359]*

Deutsche Rundschau, März. Das Wesen der Kunst (W. v. Seidlitz). *[1360]* — Kunstgedanken eines Bilderfreundes (A. Frey). *[1361]*

Deutscher Hausschatz 5. Moderne Kunstströmungen und Volkskunst (Hoermann). *[1362]*

École nationale 7. L'imagination dans le dessin (A. Poelemans). *[1363]*

Edinburgh Review, January. Tradition in Art. *[1364]*

Féderation artistique 18. Pour l'art (M. Mandon). *[1365]*

Gral 2. Von der Erhabenheit christlicher Kunst (Eichert). *[1366]*

Journal des savants 3. Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours I (G. Perrot). *[1367]*

Köbenhavn 5./II. Gamle Vägmaleriers Frelse. En genial Idé [ein Verfahren, Fresken bei Abbruch des Gebäudes zu erhalten]. *[1368]*

Kunst für Alle 14. Eine Münchener Krise (Red. Art.). *[1369]*

Kunst u. Künstler 6. Bühnenkunst (K. Scheffler). *[1370]* — Das Theater ein Traum (R. Walser). *[1371]*

Lettura 3. L'utilizzazione dei quadri antichi per la moda (P. Lombroso). *[1372]*

Nation 23. Maler und Malherren (A. Fitger) *[1373]*

Naturwissenschaftliche Wochenschrift, 7. IV. Ueber die physiologische und biologische Bedeutung der Kunst (R. Müller). *[1374]*

Nordisk Tidskrift 1907, 1. Det latinska korset. [35 S., mit 60 Fig.] (O. Montelius.) *[1375]*

Onze Kunst 4. Over Kleeding (H. Ellens). *[1376]*

Philosophische Wochenschrift 11. Die Stellung der Kunst zur Kultur (W. Kinkel). *[1377]*

Rivista d'Italia 3. Arte e Poesia (G. Lisio). *[1378]*

Süddeutsche Monatshefte 3. Lehren und Lernen in der bildenden Kunst (v. Debschütz). *[1379]*

Tag 13. IV. Ueber patriotische Kunst (W. v. Oettingen). *[1380]*

Tribune artistique 2. L'Institut international d'Art public. *[1381]*

Wage 10. 11. Der Streit um das Kunstideal (L. Sendach). *[1382]*

Zukunft 6. IV. Kunst und Wirtschaft (H. Schliepmann). *[1383]*

Bücher:

Boktryckeri-Kalender 1905—1906, utgifven af Wald. Zachrisson. 12:te och 13de årgången. Göteborg, W. Zachrisson. (198 S., 8°.) *[1384]* geb. Kr. 5,—

Bücherei, deutsche. (Hrsg. v. Gymn.-Oberlehr. Dr. A. Reimann.) kl. 8°. Berlin, Verlag deutsche Bücherei '07. Jeder Bd. —,30; geb. in Leinw. —,50

64. 65. Aus Richard Wagners Pariser Zeit. Aufsätze u. Kunst-Berichte des Meisters aus Paris 1841. Zum 1. Male hrsg. u. eingeleitet v. Prof. R. Sternfeld. 2 Bde. (XXXII, 58 u. 106 S.) *[1385]*

Donop, Prof. Dr. Lionel v., Max Jordan. Ein Lebensbild. (38 S. m. 1 Bildnis.) gr. 8°. Berlin, E. S. Mittler & Sohn '07. *[1386]* 1,—; geb. 2,—

Coletti, Luigi. Per la rinascita: conferenze d'arte. Treviso. *[1387]* 1,50

Ruskin, John. The Political Economy of Art. Subsequently called "A Joy for Ever." New Universal Library. 12mo. pp. 192. Routledge. *[1388]* 1 s.; leather, 2 s.

— Selections from the Writings. 2 Vols. Popular Edn. 12mo. pp. 540, 500. G. Allen. *[1389]* each, 1 s.; leather, 1 s. 6 d.

— Selections. New Universal Library. 12mo. pp. 422. Routledge. *[1390]* 1 s., leather, 2 s.

"Studio" Year-Book of Decorative Art (The) 1907. Imp. 8vo. Office. *[1391]* 7 s. 6 d., sewed 5 s.

Wardle, Jane. The Artistic Temperament. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 326. Alston Rivers. *[1392]* 6 s.

Asien.

Aufsätze:

Arkitektur och dekorativ Konst 37, 3. Indisk Arkitektur (T. Wulff). (Mit Rissen des Klippentempels bei Karli). *[1393]*

Art et Décoration 2. Les tissus musulmans (J.-L. Vandoyer). *[1394]*

Boktryckeri-Kalender, 1905/6. Det japanska träsnittetsutvececkling (K. Terauchi). [Mit Repr. 8 älterer japan. Holzschnitte]. *[1395]*

Burlington Magazine 49. The Fisherwoman a Colour-Print by Hokusai. *[1396]*

Deutsche Romanzeitung 8. Von türkischer Kultur und Kunst (Misch). *[1397]*

Musées et Monuments de France 3. L'exposition de tissus orientaux et de miniatures de la Perse et de l'Inde au Musée des Arts Décoratifs (R. Kœchlin). *[1398]*

Neue Freie Presse 10. IV. Was wird in der japanischen Malerei dargestellt? (W. Cohn). *[1399]*

Revue de l'Université de Bruxelles 4. 5. Les caractéristiques de la peinture japonaise (R. Petrucci). *[1400]*

Bücher:

Amra, kusejr. Hrsg. v. der kaiserl. Akademie der Wissenschaften. Mit e. Karte v. Arabia Petraea. 2 Bde. Text- u. Tafelbd. (X, 238 S. m. Abbildgn. u. III S. m. 41 z. Tl. farb. Taf.) 43×33 cm. Wien, Hof- u. Staatsdruckerei '07. *[1401]* Geb. in Leinw. 210.—

Baukunst.

Aufsätze:

Ami des monuments et des arts 115. De l'aspect artistique des villes (Ch. Buls). *[1402]*

Archiv für christliche Kunst 3. Gedanken über Beleuchtungsanlagen in Kirchen (L. Baur). *[1403]*

Bulletin monumental 5. 6. Comment doit-on rédiger la monographie d'une église? (E. Lefèvre-Pontalis). *[1404]*

Dekorative Kunst 7. Musterentwürfe für kleine Landhäuser im Harz (K. M. Kuzmany). *[1405]*

Grenzboten 4. Erstwerke der Hochrenaissance-Architektur (R. Streiter). *[1406]*

Kunstwart 13. Kasernen (K. S-n). *[1407]*

Notes d'art et d'archéologie, 1906 juillet, août et décembre. Du sentiment religieux dans les œuvres de l'architecture (A. de Lassus). *[1408]*

Revue d'histoire de Lyon 1906, 3. La villa d'un marchand florentin du XVIe siècle à Gorge-de-Loup, près Lyon (L. Galle). *[1409]*

Revue ecclésiastique de Liége 4. Faut-il peindre les églises? *[1410]*

Städtebau 1. 2. Die Kirche im Stadtbilde (T. Grecke). *[1411]*

Umschau 2. Strassenarchitektur und Reklame (E. Högg). *[1412]*

Zeitschrift für Ethnologie 1907, 1, 2. Über die Entwicklung des griechischen Tempels aus dem Pfahlhause (P. Sarasin). *[1413]*

Zukunft 22. Sakralbaukunst (K. Scheffler). *[1414]*

Bücher:

Steinlein, Archit. Gust. Altbürgerliche Baukunst. Reiseskizzen aus Süddeutschland, Alt-Bayern, Tyrol, Franken u. Württemberg. (Schriften des bayer. Vereins für Volkskunst und Volkskunde. E. V. in München.) 2. Bd. (40 Taf. u. 6 S. Text m. 2 Abbildgn.) 31×22 cm. München, Süddeutsche Verlags-Anstalt '06. *[1415]* In Mappe 6,—

Architektur, neue. Eine Auswahl der beachtenswertesten Neubauten moderner Richtung aus Deutschland u. Österreich. V. Serie. 4. u. 5. Lfg. (24 Taf.) 45×34 cm. Wien, F. Wolfrum & Co. ('07). *[1416]* In Mappe je 8,—

Bredt, Dr. E. W. Moderne Bauten an alten Strassen? [Aus: „Süddeut. Bauzeitg.„] (25 S. m. 17 Abbildgn.) gr. 8°. München, Süddeutsche Verlags-Anstalt '06. *[1417]* 1,20

Details v. ausgeführten Bauwerken. 5. Bd. 2.—5. Lfg. Berl., Wasmuth. *[1418]* Je 6,—

Fiedler, L. Detail in der modernen Architektur. V. Serie. 2. u. 3. Lfg. Wien, Wolfrum & Co. *[1419]* Je 12,—

Ruskin, John. The Stones of Venice. 3 Vols. Everyman's Library 12mo. Dent. *[1420]* each, 1s; leather, 2s

Muthesius, Herm. Landhaus u. Garten. Beispiele neuzeitl. Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen u. Gärten. Mit einleit. Text hrsg. (XL, 240 S. m. Abbildgn. 10 farb. Taf.) Lex. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '07. *[1421]* Geb. in Leinw. 12,—

Graphik.

Aufsätze:

Arte I. Disegni di antica scuola lombarda (P. Toesca). *[1422]*

Arte e Storia 3. 4. Pregevoli stampi di pedine da trictac del XVI secolo (D. Sant'Ambrogio). *[1423]*

Aus Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, 1906, S. 66. Drei unbekannte Holzschnitte der Königlichen und Universitätsbibliothek zu Breslau (W. Molsdorf). *[1424]*

Bollettino d'Arte I. Una collezione di stampe e disegni con vedute dell'antico carnevale Romano (F. Hermanin). *[1425]*

Buchkunst 1906, 4. Einiges vom Exlibris-Sammeln und von der Exlibris-Kunst (Schulz-Euler). *[1426]*

Connoisseur 67. An Exhibition of Drawings by the old Masters (A. J. Rusconi). *[1427]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 6. Künstlerische Plakate (W. Michel). *[1428]*

Gazette des Beaux-Arts 596. Dessins de maîtres du XVIIIe siècle au Musée de Stockholm (H. Buffenoir). *[1429]*

Göteborgs Handelstidning 23./II. Gravyrer [deras historia] (A. L. Romdahl). *[1430]*

Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland XXXVI, 4. A Contribution towards a Catalogue of Nineteenth-Century Engravings of Dublin (Cosgrave). *[1431]*

Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, 1907, 1. Ein altes Kartenspiel (E. Sigerus). *[1432]*

Kunst und Kunsthandwerk 11. Das Spielkartenwerk von H.-R. d'Allemagne (L. Hevesi). *[1433]*

Kunst und Künstler 5. Schwarz-Weiss (Ausstellung der Berliner Sezession) (J. Elias). *[1434]*

Leipziger Tageblatt 9. III. Historische Messplakate (P. Westheim). *[1435]*

Magyar iparmüvészet 1. Ex-librisek (C. Csányi) [Ex-Libris]. *[1436]*

Mannheimer Geschichtsblätter 11. Ein bisher unbekannter Mannheimer Kupferstich. [Mangot nach Leidensdorff 'Susanna im Bade'.] *[1437]*

Paris-Pâques 1907. La Gravure à la manière noire et la Gravure en couleurs (H. Durand). *[1438]*

Revue des Bibliothèques. Août-septembre. Les origines de la Bible des Pauvres (Joseph Guibert). *[1439]*

Schleswig-Holsteinische Zeitschrift für Kunst und Literatur 1. 19. Exlibris-Kunst in Schleswig-Holstein (M. Weidemann). *[1440]*

Studio 166. Drawings and Sketches by modern Masters (T. M. Wood). *[1441]*

Werkkunst 2. Deutsche Künstlerplakate (v. Zur Westen). *[1442]*

Zeitschrift für Bücherfreunde 12. Exlibris von Mathilde Ade (W. v. Zur Westen). *[1443]*

Bücher:

Bouchot, H. Musée du cabinet des estampes: 2° portraits, in-fol., cart. Ch. Foulard. *[1444]* fr. 45,—

— Musée du cabinet des estampes: 1° chefs-d'œuvre et pièces uniques, in-fol., cart. Ch. Foulard. *[1445]* fr. 70,—

Geiger, W. Exlibrismonografie. Herausgegeben von A. Roessler. II. Bd. Leipzig '06. 8°. 37 Bl. Mit VII pp. Text. *[1446]* 15,—

Guiffrey, J., et P. **Marcel.** Inventaire général illustré des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles. T. I, in-8°, 1 vol. Lib. cent. d'art et archit. *[1447]* fr. 25,—

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. XI. Bd. 9. u. 10. Lfg. Wien, F. Schenk. *[1448]* Je 3,—

— — der holländischen u. vlämischen Schule im königl. Kupferstichkabinet zu Amsterdam. Hrsg. v. Dir. E. W. Moes. Fcsm.-Reproduktion in Farben v. Emrik & Binger in Haarlem. 8.—10. (Schluss-)Lfg. (30 Bl. m. III S. Text.) 60,5×47,5 cm. Haag, M. Nijhoff. — Leipzig, K. W. Hiersemann '07. *[1449]* Je 34,—

Leland, Charles Godfrey and **Bolas,** Thomas. Wood-Engraving and Placard Cutting. Illus. Useful Arts Series. Imp. 16mo. $7^1/_2 \times 6^1/_4$. pp. 36. Dawbarn & W. *[1450]* 1 s.

Malaguzzi-Valeri, Francesco. I disegni della regia Pinacoteca di Brera. Milano, 16°, p. 19 e 94 tav. *[1451]* 3,—

Teekeningen. Oude, van de hollandsche en vlaamsche school in het rijksprentenkabinet te Amsterdam uitgekozen door E. W. Moes. Afl. 9/10. 's-Gravenhage. Martinus Nijhoff. Fol. [61×49.] (Plt. 4. 8. 12. 14. 22. 23. 33. 42. 44. 49. 55. 60. 61. 63. 65. 72. 80. 81. 95. 98.) *[1452]*
Kplt. in 10 afl. à fr. 20,—

Ubbelohde, Otto. Exlibris. Mit e. Einführg. v. Carl Fr. Schulz-Euler. (24 Bl. m. 4 Bl. Text.) Lex. 8°. Frankfurt a. M., C. F. Schulz '06. *[1453]*
Geb. in Halbperg. 25,—

Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinet der k. Museen zu Berlin. Hrsg. v. der Direktion. Lichtdr. der Reichsdruckerei. 17. Lfg. (10 Taf., 48×35 cm. Berlin, G. Grote '06. *[1454]* j. Lfg. 15,—

Handbücher und Lexika.

Bibliographie, internationale, der Kunstwissenschaft. Hrsg. v. Arth. L. Jellinek. 3. Bd. Jahr 1904. (VI, 366 S.) 8°. Berlin, B. Behr's Verl. '07. *[1455]* Kart. 15,—

Cloquet, L. L'art monumental style latin. — Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie., s. d. Gr. in-8°, 104 p., gravv., couverture illustrée. *[1456]* fr. 1,50

De Mauri, L. L'amatore di oggetti d'arte e di curiosità. (Pittura - Incisione - Scoltura in avorio - Piccola scoltura - Mobili - Vetri - Smalti - Tabacchiere - Orologi - Vasellame di stagno - Armi ed armature - Dizionario complementare). 2a ediz. aumentata e corretta. Milano, 16° fig., p. XV, 720 e 100 tav. (Manuali Hoepli). *[1457]* 10,50

Dressler's Kunstjahrbuch 1907. Ein Nachschlagebuch f. deutsche bild. u. angewandte Kunst. (XVIII, 593 S. m. 1 Bildnis.) 8°. Leipzig, E. Haberland. *[1458]* Geb. in Leinw. 7,—; nummerierte Ausg., geb. in Perg. 15,—

Hamel, H. Chroniques d'art, in-18, 1 vol. A. Lemerre. *[1459]* fr. 3,50

Herder. Atlas Herder. Histoire de l'art illustrée. Seconde partie (fin): Epoque moderne, avec un précis de l'histoire de l'art, table des gravures détaillée et table des matières. — Herders Bilderatlas zur Kunstgeschichte. Zweiter (Schluss-) Teil: Neuzeit mit kurzer Übersicht über die Kunstgeschichte, ausführlichem Bilderverzeichnis und Register. — Bruxelles, Vromant et Cie.; Fribourg en Brisgau, B. Herder. In-4° oblong, 74 p., 70 planches imprimées au recto '06. *[1460]* fr. 15,—

Jahrbuch der bildenden Kunst 1906/07. Begründet durch Max Martersteig unter Mitwirkung von Dr. Woldem. v. Seidlitz. Hrsg. v. Willy Pastor. 5. Jahrg. (V, 128 S. m. Abbildgn. und Taf. und 165 Sp.) 4°. Berlin, Fischer & Franke '06. *[1461]*
Geb. in Leinw. 6,—

Kuhn, A. Kunst-Geschichte. 39. Lfg. Einsied., Verl.-Anst. Benziger & Co. *[1462]* 2,—

Lübke, Wilh. Grundriss der Kunstgeschichte. 13. Aufl. Lex. 8°. Esslingen, P. Neff.
V. Haack, Priv.-Doz. Dr. Friedr.: Die Kunst des XIX. Jahrh. 2. verm. u. verb. Aufl. Mit 8 farb. Taf., 1 Heliograv., 1 Lichtdr., 3 Taf. in Tonätzg. u. 311 Abbildgn. im Text. (XII, 455 S.) '07. *[1463]* Geb. in Leinw. 10,—

Michel (publié sous la direction de A.). Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours. T. II, 1re partie: l'Art gothique, in-8°. Lib. Armand Colin. *[1464]*
fr. 15,—; rel., fr. 22,—

Muther, Richard. The History of Painting from the 4th to the Early 19th Century. Authorized English Edition. Translated from the German and Edited with Annotations by George Kriehn. 2 Vols. 8vo. $9 \times 5^3/_4$. pp. 424, 390. Putnam. *[1465]* s 21

Nagler, G. K. Künstler-Lexikon. 2. Afl. 60—63. Lfg. Linz, Zentraldr. vorm. Mareis. *[1466]* Je 1,—

Ozzola Leandro. Manuale di storia dell'arte nell'êra cristiana. Firenze, 16° fig., p. 372. *[1467]* 5,—

Pierron, Sander. L'année artistique, 1906. Illustré de 110 redroductions de tableaux et sculptures. — Bruxelles, imprimerie Ch. Bulens. In-8°, 317 p., gravv. '07. *[1468]* fr. 4.50

Reinach, S. Apollo. An Illustrated Manual of the History of Art throughout the Ages. New Edn., revised by the Author. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 368. Heinemann. *[1469]* s 6

Year's Art, The, 1907. A Concise Epitome of all matters relating to the Arts of Painting, Sculpture, Engraving and Architecture and to Schools of Design, which have occurred during 1906, &c. Compiled by A. C. R. Carter. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 600. Hutchinson. *[1470]* 3s 6d

Hilfswissenschaften.

Aufsätze:

Analecta bollandiana 4. Les deux vies de sainte Mélanie la Jeune (d'Ales). *[1471]*

— **XXVI, 1.** Les deux anciennes Vies de S. Grégoire le Grand (H. Moretus). *[1472]*

Historisches Jahrbuch XXVIII, 1. Neuere Quellenforschung über den hl. Franz von Assisi (Schnürer). *[1473]*

Revue générale 1906, 6. Sainte Claire d'Assise (A. Goffin). *[1474]*

Bücher:

Brandileone, F. Saggi sulla storia della celebrazione del matrimonio in Italia. Milano '06. 8°. XXIII, 574 pp. *[1475]* 9,—

Merz, Walth. Siegel u. Wappen des Adels u. der Städte des Kantons Argau. (III, 76 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. '07. *[1476]* 3,—

Ragg, Lonsdale. Dante and his Italy. Illus. 8vo. 9×5½. pp. 402. Methuen. *[1477]* 12 s. 6 d.

Sammlung illustrierter Heiligenleben. gr. 8°. Kempten, J. Kösel.

V. Bd. Krogh-Tonning, Dr. K.: Die hl. Birgitta v. Schweden. Mit 2 Vollbildern u. 18 Abbildgn. im Text. (VIII, 142 S.) '07. *[1478]* In Leinw. kart. 4,—

Siebmacher's Wappenbuch. 517. u. 518. Lfg. Nürnb., Bauer & R. *[1479]* Je 6,—

Van Sull, Charles S. J. Saint François-Xavier. Sa vie, ses miracles, son culte, la neuvaine de la grâce. Bruxelles, imprimerie Ch. Bulens, s. d. In-12 carré, 64 p., figg., gravv. *[1480]* fr. —,40

Volpi, Guglielmo. Rime di trecentisti minori. Firenze, 16° fig., p. VIII, 269 e facsimile. *[1481]* 2,50

Ikonographie.

Aufsätze:

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Janv. La Vierge à la massue (S. Reinach) *[1482]*

Art 807. Les portraits de Mme du Barry. (Cl. Saint-André). *[1483]*

Arte 1. Un vitratto del Canova (A. V.). *[1484]*

Athenaeum 4136, 4138. A portrait of Mary, Queen of Scots (Edgar. Lang. Foster). *[1485]*

Austrasie 4. La Légende de saint Hubert dans l'art lorrain (M. Gilbert). *[1486]*

Breslauer Zeitung 27. III. Die Frauenarbeit in der Kunst (Th. Lamprecht). *[1487]*

Bulletin monumental 3. 4. La prédiction de la Sibylle et la Vision d'Auguste (Marsaux). *[1488]*

Daheim, 6. April. Beglaubigte Shakespeare-Bildnisse. *[1489]*

Deutsche Geschichtsblätter 4. Die Idee der mittelalterlichen Totentänze (H. Olbertz). *[1490]*

Kunstwart 13. Der Gekreuzigte in der Kunst (Nithack-Stahn). *[1491]*

Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 4. Alt-Berlin im Königlichen Kupferstichkabinett (H. Brendicke). *[1492]*

Musées et Monuments de France 3. Le mythe d'Apollon et Marsyas. D'après quelques peintures des Musées de France (R. Schneider). *[1493]*

Norddeutsche Allgemeine Zeitung 27. III. und **National-Zeitung 31. III.** Die Auferstehung in der Kunst (P. L.) *[1494]*

Oberschlesien 9. Ein altes oberschlesisches Kunstwerk (Gemälde in Grottkau). *[1495]*

Rassegna d'Arte VII, 1. Ancora un nuovo ritratto di Francesco Petrarca (A. Ratti). *[1496]*

Revue de l'Art chrétien 5. La vierge qui baise la main de l'Enfant (P. Perdrizet). *[1497]* — La Vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises, suite (G. Sanoner). *[1498]*

— **6, 1907, 1.** La Vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises, suite et fin (G. Sanoner). *[1499]*

Scottish Historical Review IV, 14. About Mary Queen of Scots' Portraits (L. Dimier). *[1500]*

Tag 25. 12. 06. Weihnachten in der altflorentiner Kunst (P. Schubring). *[1501]*

Vossische Zeitung 29. III. Die Kreuzigung in der italienischen Vorrenaissance (M. Marasse). *[1502]*

Westermanns Monatshefte 6. Das Meer in der modernen Malerei (F. Fuchs). *[1503]*

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 17, 1. Die menschlichen Altersstufen in Wort und Bild (A. Englert). *[1504]*

Zeitschrift für Bücherfreunde II. Mittelalterliche Formschnittdarstellungen des Apostolischen Glaubensbekenntnisses (W. Molsdorf). *[1505]*

Bücher:

Graevenitz, G. v. Gattamelata (Erasmo Da Narni) und seine Verherrlichung durch die Kunst. Diss. Heidelberg '06. 70 S. 8°. *[1506]*

Hoppenot, J. La messe dans l'histoire et dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie. Bruges-Bruxelles-Lille-Paris-Rome, Desclée, De Brouwer et Cie. In-4°, XII-387 p., gravv. et une chromolithographie hors texte, encadrements rouges *[1507]* fr. 10,—

— Le crucifix dans l'histoire, dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie. Bruges-Bruxelles-Lille-Paris-Rome. Desclée, De Brouwer et Cie. In 8°, 238 p., gravv., couverture illustrée. *[1508]* fr. 1,50

Jameson, Anna Brownell. Legends of the Madonna, as represented in the Fine Arts. Illus. 12mo. $6^3/_4 \times 4^1/_4$. pp. 508. Hutchinson. *[1509]* 2 s. 6 d.; leather, 3 s. 6 d.

Rogge, Hofpred. D. Bernh. Bildersaal der christlichen Welt. Zwei Jahrtausende christl. Lebens in Bildern nach Originalen hervorrag. Künstler. Mit erläut. Text. (In 40 Lfgn.) 1. Lfg. (S. 1–10 m. Abbildgn. u. 1 Taf.) 33,5×24 cm. Stuttgart, Union '07. *[1510]* —,40

Schulze, P. Lucian in der Literatur und Kunst der Renaissance. Progr. Dessau '06. 19 S. 4°. *[1511]*

Siebert, M. Die Madonnendarstellung in der altniederländischen Kunst von Jan van Eyck bis zu den Manieristen. Diss. Heidelberg. 36 S. *[1512]*

Kunsterziehung.

Aufsätze:

Berner Rundschau 12. Gedanken über Kind und Kunst (E. Schneider). *[1513]*

— **15.** Ästhetische Erziehung (G. Bohnenblust). *[1514]*

École nationale 9. L'étude comparée des dessins d'enfants (T. Jonckheere). *[1515]*

Grenzboten 8. Die baukünstlerische Erziehung des Publikums (J. A. Lux). *[1516]*

Idun 10. „Konstverk till skolan", en ny förening i Finland. Mit Abb. eines Bildes von Pekka Halonen für eine Volksschule in Helsingfors. *[1517]*

Moniteur des instituteurs primaires 6, L'étude comparée des dessins d'enfants. *[1518]*

National-Zeitung 1. II. Zur Frage der Kunsterziehung auf höheren Lehranstalten (A. Zehme). *[1519]*

Orphéon 14. X. 06. L'éducation artistique à travers les âges (Levasseur). *[1520]*

Säemann 2. Künstlerische Erziehung (Fr. v. Thiersch). *[1521]* — Der Arbeitsunterricht im Dienste der künstlerischen Kultur (P. Jessen). *[1522]*

Werkkunst 12. Zur Entwicklung des Kunstverständnisses (J. Folnesics). *[1523]*

Bücher:

Jonckheere, Tobie. Enquête universelle. L'étude comparée des dessins d'enfants. Huy, imprimerie H. Mignolet. Pet. in-8°, 12 p. '07. *[1524]*

Löhle, M. Der Unterricht im freien Zeichnen. Neu bearb. v. Zeichenlehr. P. Olinger u. Kreisschulinsp. L. Buzon. 5. Aufl. (VIII, 103 S. m. Abbildgn. u. 14 farb. Taf.) Lex. 8°. Gebweiler, J. Boltze '07. *[1525]* 8,—

Mielke, R. Beiträge zur Frage der Kunsterziehung in der Schule. Progr. Berlin 1906. 12 S. 4°. *[1526]*

Wiedemann, Zeichenlehr. Otto. Der kleine Bildhauer. Illustrierte Anleitg. zum Modellieren in Ölthon (Plastilina) u. Formen in Gips. (28 S.) 8°. Berlin, H. Wendler ('07). *[1527]* —,40

Notizen.

Dr. phil. E. Heidrich ist als Assistent am kunsthistorischen Apparat der Berliner Universität angestellt worden.

Prof. Dr. phil. Ernst Polaczek, Strassburg i. E., Privat-Dozent an der dortigen Kaiser-Wilhelms-Universität, ist zum Direktor des städtischen Kunstgewerbemuseums in Strassburg ernannt worden.

Dr. phil. Reiche ist aus Köln vom Barmer Kunstgewerbeverein zur Ausdehnung und Hebung seiner künstlerischen Bestrebungen für seine Ausstellung und Sammlung in der Ruhmeshalle wie zur Förderung des Kunstlebens in Barmen überhaupt berufen worden. Er wird die neue Stellung im Januar 1908 antreten.

Prof. Dr. phil. Friedrich Seesselberg, bisher Privatdozent an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg, hat eine achtstündige etatsmässige Dozentur: „Einführung in die Kunst der Einzeldurchbildung von Bauten" an der genannten Hochschule erhalten.

Nachtrag zum Vorlesungs-Verzeichnis

(Vergl. das Märzheft).

(Von den unten aufgeführten Hochschulen konnten wir die Vorlesungsverzeichnisse nicht rechtzeitig genug erlangen, um sie noch in unserem Märzheft aufzuführen.)

A. Universitäten:

Neuchatel.

Dessonlavy: Antiquités privées de la Grèce.

Prag.

Keller: Römische Staatsaltertümer.

Klein: Geschichte der griechischen Vasenmalerei. — Schriftquellen zur griechischen Kunstgeschichte. — Archäologische Uebungen.

Mahler: Die Darstellung der Frau in der griechischen Kunst des 4. Jahrhunderts und der Diadochenzeit. — Besprechung ausgewählter Bildwerke für Fortgeschrittene.

Prag.

Schmerber: Das Wohnhaus in der Empire- und Biedermeierzeit.

Schmid: Geschichte des späteren Mittelalters und der Renaissance (bis auf Michelangelo) in Italien. — Die Venetianer. — Uebungen im Anschluss an die Sammlungen des Kunstgewerbemuseums und des Rudolphinums.

B. Technische Hochschulen.

Dresden.

Gurlitt: Geschichte der Baukunst (Renaissance). — Volkskunst. — Baugeschichtliche Uebungen.

Bruck: Ausgewählte Kapitel aus der Geschichte des Kunstgewerbes.

Schumacher: Raumkunst.

Lücke: Die Kunst des Mittelalters.

Prag.

Chytil: Kunstgeschichte des 17.—19. Jahrh.

Schulz: Geschichte der Renaissanceperiode.

Wien.

Bodenstein: Architekturgeschichte der Renaissance. — Geschichte des mit der Architektur im Zusammenhang stehenden Kunsthandwerks. — Kunsthand-Topographie und Denkmälerkunde Oesterreichs II.

Egger: Geschichte der venezianischen Malerei des 15.—16. Jahrhunderts.

Jodl: Aesthetik der bildenden Künste.

König: Baukunst des Altertums.

Neuwirth: Architekturgeschichte V.

C. Akademien.

Posen.

Fredrich: Griechische Götterideale. — Uebungen.

Kaemmerer: Ueberblick über die Hauptepochen der Kunstgeschichte, IV: Deutsche Renaissance.

Rothes: Rubens, Rembrandt und die Blütezeit der niederländischen Malerei. — Darstellungskreise christlicher Kunst. — Uebungen und Seminar.

Duplik.

Meine Anzeige des Springer-Osborn in der Februarnummer der Monatshefte ist von E. A. Seemann in No. 20 der von ihm verlegten und redigierten „Kunstchronik" einer mehr als vier Spalten langen Erwiderung gewürdigt worden. Ich kann allen Lesern der Monatshefte, soweit sie sich für die Materie überhaupt interessieren, nur empfehlen, diese sehr lehrreichen Aussführungen nachzulesen. Sie bilden einen schätzenswerten Kommentar zu meinen Andeutungen, denn jeder vorurteilsfreie Leser wird nun erst recht — ganz abgesehen von der unsachlichen Art der Erwiderung — zu dem von mir gezogenen Schluss kommen, dass die Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann gerade mit Rücksicht auf das Ansehen, das sie sich auf unserem Gebiet im Laufe der Jahre erworben hat, und auf die grosse Bedeutung, die das Springer'sche Handbuch unzweifelhaft für den Kunstunterricht besitzt, ansehnlichere Opfer an Geld, Arbeit und Zeit für den abschliessenden Band hätte bringen müssen. Wenn die Verlagsbuchhandlung meine recht knapp gefassten, wohlgemeinten Fingerzeige nicht beachten will, so ist das ihre Sache, und ich habe keine Veranlassung, mich in längere Auseinandersetzungen mit ihr einzulassen. Völlig unverständlich ist mir der letzte Passus ihrer Erwiderung. Ich weiss zwar seit meinen Quartanerzeiten, dass ein hübsches Zitat den ganzen Aufsatz ziert, aber schon damals mussten wir darauf halten, dass Zitat und Inhalt des Aufsatzes wenigstens einigen Zusammenhang miteinander hatten. Was das Scherer-Zitat mit meiner Anzeige des Springer-Osborn zu tun hat, weiss ich nicht. Ich wäre dem Verfasser der Erwiderung sehr verbunden, wenn er etwas deutlicher mit der Sprache herauskommen wollte!

Ernst Jaffé

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Fünftes/Sechstes Heft. ▫ Mai/Juni 1907.

Deutsche Kunst.

Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. I. A. des Tages für Denkmalspflege bearb. von Georg Dehio. Band II: Nordost-Deutschland. Berlin, E. Wasmuth 1906. —

Nachdem im August 1905 der erste Band des auf 5 Bände berechneten Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler erschienen ist, ist nunmehr im Dez. 1906 der 2. Band, welcher Nordost-Deutschland behandelt, gefolgt. — Die Bedenken, die nach dem Erscheinen des ersten Bandes laut geworden sind, werden sich bei diesem 2. Bande wiederholen. Man wird darauf hinweisen, das manches in den zahllosen Einzelheiten nicht stimmt, dass die Fehler dieses oder jenes Inventar wieder nur im Exzerpt wiederholt, aber nicht verbessert worden seien, dass einzelne Angaben, die gemacht wurden, beim Erscheinen des Handbuches schon überholt sind, und dass, da „ein Drittel des Gesamtgebiets in den Inventaren der deutschen Staaten und Provinzen noch überarbeitet ist", die Zeit für die Herausgabe eines solchen abgekürzten Handbuches überhaupt noch nicht gekommen sei. —

Der Verfasser dieser Besprechung könnte solcher Kritik Material liefern, denn er gibt eine Art Selbstanzeige, da er eins der wichtigeren Kunstzentren dieses Bandes selbst bearbeitet hat. — Im Oktober 1904 habe ich Danzig zum ersten Male gesehen, und im Frühjahr 1905 kam der Wunsch des Herausgebers, das noch nicht inventarisierte Danzig für das Handbuch zu bearbeiten und das Manuskript bis zum Oktober abzuliefern. Da der Provinzialkonservator abgelehnt und auf mich verwiesen hatte, und da kein anderer da zu sein schien, der sich der Aufgabe unterziehen wollte, so übernahm ich im Interesse des Ganzen die Aufgabe in der Erwartung, dass sich die knappe Frist, die bis zur Ablieferung des Manuskriptes gestellt war, doch dadurch verlängern werde, dass zwischen der ersten Drucklegung und der endgültigen Herausgabe noch Zeit gelassen werden würde, um die Arbeit an den Denkmälern zu revidieren. — Diese Erwartung erfüllte sich nicht. Im Oktober 1905 wurde das Manuskript bestimmungsgemäss abgeliefert, aber erst im Mai 1906 kamen die Druckbögen, und als ich nun daran gehen wollte, an der Hand des Fahnenabzuges die Denkmäler noch einmal durchzusehen, kam die dringende Aufforderung, um den Druck nicht aufzuhalten, die Korrekturbögen sogleich zurückzusenden. Das geschah im Juli 1906, und dann hörte man wieder nichts mehr — es kam auch nicht ein zweiter Abzug — bis im Anfang dieses Jahres das vollendete Bändchen vorlag. —

Es liegt mir sehr fern, dem Herausgeber hieraus einen Vorwurf zu machen. Denn die Schwierigkeiten, denen er gegenüberstand, sind enorm und kaum zu überwinden. Das Ideal wäre ja wohl, alle 5 Bände gleichzeitig in Bearbeitung zu nehmen. Da das aber wohl nicht möglich war, so ist allerdings die höchste Eile geboten, wenn nicht zwischen dem Erscheinen des ersten Bandes (1905) und dem des 5. Bandes eine so lange Zeit verstreichen soll, dass das Handbuch seinen homogenen Charakter verlöre.

Aber andererseits ist es klar, dass man auf eine so gehetzte Arbeit nicht mit der Freude zurückbleibt, die ein in Musse herangereiftes Studium gewährt. Das Natürliche wäre gewesen, erst das Gebiet in Ruhe durchzuarbeiten und dann aus den Ergebnissen im Telegraphenstil Exzerpte zu geben. Gerade bei Danzig, für das eigentlich erst 2 grundlegende Arbeiten (Hirsch für die Marienkirche und Köhler für die Befestigungen) vorliegen, wäre es nötig gewesen, abgesehen von den Problemen, die einzelne Kirchenbauten noch stellen, gewisse Fragen, wie die Entstehung und Entwicklung der Beischläge, die Entwicklung der Danziger Geschäftshäuser und des alten Mietshauses erst für sich zu untersuchen. Statt dessen musste mit der Herausgabe des Niederschlags der Beobachtungen im Telegraphenstil begonnen werden. So wird denn dieser Beitrag allein schon weit davon entfernt sein, vollkommen zu sein. In der Zeit seit der Niederschrift bis heute haben schon einzelne Bauten, wie die Georgshalle und der hohe Turm wieder Veränderungen erfahren. So wie

mir, wird es vielleicht noch andern Mitarbeitern gegangen sein. — Dass z. B. das Inventarwerk für Schleswig-Holstein einer gründlichen Neubearbeitung bedürfte, wird kaum bezweifelt werden. Deshalb sind die Hinweise auf dieses Werk vielleicht weniger wertvoll, als die Verbesserungen, die der Verfasser selber in diesem Bande des Handbuchs hat anbringen können. —

Trotzdem wäre eine abfällige Kritik, wie wir sie oben andeuteten, ungerechtfertigt. Es geht mit diesem Unternehmen ähnlich so, wie mit dem grossen Werk Dehios u. v. Berolds: „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes". Da hat man auch geklagt, namentlich in Architektenkreisen, dass die Zeit noch nicht gekommen sei, um ein solches Sammelwerk zu schaffen, dass in den einzelnen Aufnahmen Fehler seien etc. Und doch! Welchen Segen hat dies grosse Werk schon für die Forschung gestiftet, in dem zum ersten Male ein ziemlich vollständiges Material der kirchlichen Baukunst der ersten 15 Jahrhunderte unserer Zeitrechnung in gleichem Massstabe gegeben ist! Das ist eine Grundlage, auf der trotz mancher Unrichtigkeiten im einzelnen weitergearbeitet werden kann. — So wird man auch diesem Unternehmen Dehios einst Dank wissen, in dem der Versuch gemacht wird, zum ersten Male seit Lotz's Tagen vollständig zusammenzustellen, was man z. B. an Bau- und Kunstdenkmälern in den einzelnen Orten bis zu den Tagen der Befreiungskriege in Deutschland zu suchen hat. — Aber freilich wird der Satz, den Dehio im Vorwort zum 1. Bande schreibt, volle Geltung behalten, dass dies Handbuch erst dann nützlich wird, „wenn das zunehmende Interesse an der heimischen Kunst in nicht zu langen Abständen neue Auflagen nötig machen wird, so dass in diesem Handbuche ein ständiger Rahmen für die Eintragung der laufenden Fortschritte der Forschung genommen wird." —

Vielleicht werden den folgenden drei Bänden die Erfahrungen schon zugute kommen, die man mit den ersten beiden gemacht hat. —

Eine grosse Schwierigkeit hat man sich dadurch geschaffen, dass man das Handbuch von vornherein bestimmt hat zu einem „Nachschlagewerk für den Fachmann und für den Laien", das für die „Arbeit am Schreibtisch" und zugleich als „bequemes Reisehandbuch" dienen soll. Das ist gar schwer zu vereinigen. Der „Fachmann am Schreibtisch" würde es doch dankbar begrüssen, wenn die Literaturangaben nach Art von Lotz's Kunsttopographie reichlicher wären (vgl. z. B. Lübeck im 2. Bande). Denn er hat die 150 Bände des Inventarwerks nicht leicht zur Hand. Man könnte ja alles veraltete weglassen und hierfür auf die Vollständigkeit in den Literaturangaben der Inventarwerke verweisen. Aber alle neueren Arbeiten würde man doch gern in diesem Handbuch finden. Andererseits wird für den Fachmann manches in dem beschreibenden Teil überflüssig sein, während es fraglich erscheint, ob der Laie sich gern durch diesen Telegraphen mit seinen misslichen Abkürzungen hindurcharbeiten und auf der Reise in Deutschland lieber dieses Handbuch als seinen „Bädeker" zu Rate ziehen wird. Vielleicht wäre es richtiger gewesen, nur den Fachmann ins Auge zu fassen und freilich auch für ihn ein „bequemes Reisehandbuch" zu schaffen. Das ist eine grundsätzliche Frage.

Aber schon für die folgenden Bänder kann es nützlich sein, wenn die Anordnung eine noch straffere, übersichtlichere würde. Man könnte jedem Mitarbeiter eine bestimmte Reihenfolge vorschreiben, die er einzuhalten hat, derart, dass er erst jedesmal die quellenmässigen, urkundlich vorliegenden Nachrichten über den Bau bringt, dann den gegenwärtigen Zustand kurz beschreibt und zuletzt die Probleme zeigt, die sich aus dem Widerspruch zwischen dem gegenwärtigen Zustand und der urkundlichen Nachricht ergeben. Wo die Lösung schon vorliegt, wird sie hier gegeben. Wo sie nicht vorliegt, müsste überall deutlich gezeigt werden, wo die Schwierigkeit liegt und wo die Forschung einzusetzen hat. — Eine solche einheitliche klare Anordnung liesse sich auch wohl in der Beschreibung der Ausstattung durchführen, damit dass z. B. bei Kirchen in bestimmter Reihenfolge: Altäre, Beichtstühle, Taufen, Gestühl, Beleuchtungskörper, Epitaphien etc. behandelt würden. — Man würde dann leichter finden, was man in dem einzelnen Bau sucht. —

Ein höchst wichtiger Grundsatz, der für dieses Handbuch aufgestellt wird, ist der, dass im Gegensatz zu den Inventarien, in denen alles gebucht wird, nur das Wesentliche gebracht werden soll. Dass das Handbuch in dieser Hinsicht noch verbesserungsfähig ist, erkennt der Verfasser dieser Zeit am besten, wenn er seinen eigenen Beitrag überblickt. Da sieht er jetzt schon manches, was er in einer neuen Auflage als nicht wesentlich bei Seite lassen würde. —

Adalbert Matthaei.

Hans Börger. Grabdenkmäler im Maingebiet vom Anfang des XIV. Jahrhunderts bis zum Eintritt der Renaissance. Leipzig 1907. K. W. Hiersemann.

Eine Untersuchung, die sich mit deutschen Grabdenkmälern befasst, wird von den Freunden

plastischer Studien erwartungsvoll in die Hand genommen. Hans Börger greift gleich in die Schatzkammer der deutschen Grabplastik. Die stolze und schöne Reihe mittelalterlicher Sepulcralwerke, die zwischen Bamberg und Mainz in den drei Jahrhunderten vor der Renaissance entstanden sind, umfassen die besten Werke dieser immer gemessenen und still besonnenen Kunst. Der Dom in Mainz und Würzburg sind Museen deutscher Grabkunst, auch der Dom in Frankfurt. Das Maingebiet mit seinen Klöstern, Kapellen und Pfarrkirchen ergänzt die Prachtstücke der grossen Bischofkathedralen mit mannigfaltigen Abarten und oft überraschend gut gearbeiteten Steinen. Das kunsthistorische Material bietet einen verlockenden wissenschaftlichen Stoff.

Aber die Bearbeitung scheint auf bedenkliche Schwierigkeiten zu stossen. An der nötigen Gewissenhaftigkeit hat es dem Verfasser nicht gefehlt. Mit Vorsicht und liebevollem Eingehen beschäftigt er sich mit allen Hauptwerken, die er in einer ausgezeichneten Reihe von Abbildungen auf 28 Tafeln vorführt, um sie für sich selbst sprechen zu lassen.

Das Augenmerk des Verfassers ist fast ausschliesslich auf den „Stil" der Skulpturen gerichtet. Er will etwas geben wie eine Entwicklungsgeschichte des plastischen Stiles an der Spezialaufgabe des Grabsteines, wobei die Datierung und chronologische Ordnung ihn am meisten interessiert, daneben auch Schulzusammenhänge und gelegentlich die Frage nach einzelnen Werkstätten und Meistern. Gewiss wäre eine Zusammenstellung der charakterisierenden Stilmerkmale erwünscht und brauchbar, etwa nach dem Schema der naturwissenschaftlichen Systeme. Die Geologen kennen Leitfossile zur Bestimmung gewisser Schichten. Auch an den Grabsteinen markiert der Verfasser solche „Leitfossile". Aber sie müssen handlich, merklich und kenntlich sein und sie müssen in ein Schema gebracht werden. Präzise Fassung, saubere Trennung und scharfe Kennzeichnung der Stilmerkmale in klarer Uebersicht wären unumgänglich. Viele gute Beobachtungen liegen in der Arbeit vor. Aber es fehlt ihr die Gliederung, der Aufbau, die disziplinierte Umgrenzung der einzelnen Abschnitte. Gerade hier wäre das Schema ein notwendiges Erfordernis. Immer wieder verliert sich jedoch die ordnende und sichtende Darstellung in Raisonnements und Betrachtungen. Schon äusserlich gibt sich dieser Mangel zu erkennen. Vergebens sucht man in dieser gruppierenden und katalogisierenden Darstellung — das sollte sie in erster Reihe sein — ein Sachregister und Denkmälerverzeichnis. Nur an der Hand der Abbildungen lässt sich der Kreis der besprochenen Werke ungefähr bestimmen. Ich würde mir eine solche Darstellung als Begleiter bei Wanderungen durch das Maingebiet wünschen. Für diesen Zweck würde sie nicht genügen können, weil die Orientierung im Buche nicht leicht genug ist. Dazu müsste sie vor allem die Verbindungen mit der übrigen Plastik, die nicht sepulcral ist, andeuten, wenn nicht nachweisen. —

Dann ist die Betrachtung zu einseitig auf die Falten und Linien der Gewandung, auf die Züge und „Stäbe" allein gerichtet, auf das formal Aeusserliche. In zwei Abschnitten ist wohl die Entwicklung der Denkmalstypen und das Verhältnis der Figur zur Aufstellung und „Rahmung der Grabdenkmäler" berührt, in zwei unverhältnismässig kurz gefassten Abschnitten. Aber eine so sinnfällig grosse und künstlerisch bedeutende Aufgabe des figuralen Grabdenkmals, wie der Mensch selbst, ist nur ganz oberflächlich gestreift. Hans Börger ist dem eigentlichen Kunstthema, der plastischen Darstellung des Individuums, des Charakters, des historischen Typus künstlerisch nicht gewachsen. Eine Prachtfigur wie die Johanns von Brunn († 1440 Würzburg, Dom) fällt unter den Tisch, weil sich die Gewandung „sehr sonderbar in der Tat" ausnimmt, als sei sie „aus Holz gezimmert." Und der tiefempfundene und reich geschmückte Denkstein Bertholds von Henneberg im Würzburger Dom wird zwar wegen seines intelligenten Kopfes anerkannt, aber Tilmann Riemenschneiders Autorschaft wird mit der Bemerkung abgetan: „Die Leute, welche er uns zeigt, sind nicht sehr begabt."

Je weniger also die schriftstellerische Darstellung des Verfassers starke Seite ist, um so sicherer wäre er gegangen, wenn er sich auf die knappe Sachlichkeit eines ausgeglichenen Schemas in chronologischer, stilistischer und typischer Ordnung beschränkt hätte. Auch solche Arbeiten haben ihren Wert, wie Museumskataloge und Inventarverzeichnisse.

Diese Einwendungen sollen aber in keiner Weise die Anerkennung beeinträchtigen, die die sorgsame Untersuchung jedes einzelnen Denkmals und die umsichtige Ausnutzung des gesamten dokumentarischen Materiales in vollem Masse beanspruchen darf.

Artur Weese

Englische Kunst.

O. von Schleinitz: William Holman Hunt. (Künstler Monographien LXXXVIII) Bielefeld und Leipzig. 8°. 1907. (148 S. mit 141 Abb. — 4 Mk.)

Ein Buch über diesen gesinnungstreusten aller „Praeraphaeliten" („The staunch Prae-Raphaelite") zu schreiben, ist eine reizende und lohnende Aufgabe. Er war der einzige der Gruppe, der sich eigentlich über bestimmte Ziele klar war und diese wenigstens im eigenen Gefühl ahnte so wie sie Ruskin später in Worten fasste. Die anderen erfüllte tatsächlich nur eine mehr oder minder starke „Sturm und Drang"-Stimmung. Eine „Theorie" hatten sie sich gar nicht zurecht gelegt, und bald gingen sie auch künstlerisch nach allen Himmelsrichtungen auseinander. Hunt, der eingefleischte Theoretiker, hatte stets unter seinem eigenen Dogma zu leiden. Namentlich nachdem es völlig aufgehört hatte, der lebendigen Kunstsehnsucht der Zeit entgegenzukommen, hemmte es seinen Flug wie bleiernes Gewicht, und den Ruhm, die Achtung die er heute geniesst, verdankt er zum allergrössten Teil der Tat, dass er zufällig solche Geister wie Rossetti, Morris, Burne-Jones befreien half, zum kleinsten Theil den eigenen Schöpfungen. Nur der grosse, wenn auch irregeleitete Wille, der sich in seiner Kunst offenbarte, imponiert uns heute noch.

Sein Lebenswerk zu schildern ist uns nun auch noch erleichtert worden durch den Umstand dass er selbst sich in einem zweibändigen Werk hat hören lassen. Es ist vielleicht befangener, als dasjenige der meisten Selbstbiographen: aber gerade der Befangene weist hier dem Kundigen den Weg zur Wahrheit.

Das vorliegende Buch löst die Aufgabe auch nicht im entferntesten: es tritt ihr eigentlich gar nicht einmal nahe. Mit der Einsicht und der Durchdringung die vielleicht für einen ganz kurz orientierenden, oberflächlichen Artikel in der „Woche" hinreichen würde, wird die äusserliche Chronik des Lebens und Schaffens Hunts erzählt. Eine Anschauung ist überhaupt nicht vorhanden; Füllsel von Daten, Episoden und Anekdoten füttern den Text in sprunghafter Weise bis auf die nötige Länge heran. Oft gibt es nur Begleitsätze zu der Clichéreihe. Plan- und kraftlos bespricht ein Satz, ganz unvermittelt Rossetti, oder Ruskin, oder Millais, nicht etwa in einer Weise, die ihre Beziehung zu Hunt beleuchten, sondern an und für sich. Ohne den leisesten Uebergang finden wir auf einmal den Satz auf S. 19: „Das von Rossetti 1852 gemalte Porträt von Madox Brown (Abb. 11) und sein eigenes Selbstbildnis (Abb. 13) aus dem Jahre 1853 wird sicherlich des Interesses nicht entbehren". Weil die Clichés zufällig zur Verfügung standen, werden sie in so naiver Weise eingeführt! Der Umstand, dass Hunt einmal im Meierhof zu Ewell zu Besuch abgestiegen ist, dass er im Kunst- und Literatur-Zirkel des „Old Little Holland House" eine bescheidene Rolle spielte, genügte dem Verfasser, um seinem Werk Naturaufnahmen dieser Stätten einzuverleiben! Eines der Gemälde Hunts gelangte endlich in die Kapelle des Keble College: daher bildet er eine äussere Ansicht des Gebäudes ab! Vom Ford Madox Brown-Bildnis des Rossetti (Abb. 11) erkennt er nicht einmal dass es Zeichnung ist und nennt es (auch auf Seite 19 im Text!) ein gemaltes Bildnis! Auf diese Weise wird m. E. keine Einführung in die Kunst Holman Hunts geboten.

Selbst sprachliche Einwendungen sind auf jeder Seite zu machen; der stetige Gebrauch von „daselbst", „derselbe", „bezüglich", „teils—teils" etc., mahnt an das Kaufmannsdeutsch entschwundener Jahre. Vieles im Englischen ist missverstanden und falsch („old grand man" statt „grand old man" für Gladstone — das wissen doch selbst die Ausländer), aber auch das Deutsch ist dem Verfasser nicht mehr geläufig, wie unter anderem sein „Unterlage" statt „Untermalung", „Grundierung" beweist.

Der Verfasser spricht allerorts von sich selbst und seiner Begegnung mit diesem und jenem berühmten Künstler. Worin aber eigentlich Hunts „Praeraphaelitismus" besteht und was ihn von den anderen Mitgliedern der Brüderschaft so streng trennt, wird nicht erläutert. Wenn trotzdem das Erscheinen des Buches lebhaft zu begrüssen ist, so geschieht dies wegen der vorzüglichen und immer wieder zu rühmenden Sorgfalt, mit der die Verlagsbuchhandlung diesen Band, wie alle ihre „Monographien", ausgestattet hat. Die trefflichen Clichés bieten gute Wiedergaben von einem künstlerischen Material, das besonders willkommen ist, weil es ausser hier für das deutsche Publikum nicht erreichbar ist. Hans W. Singer

Italienische Kunst.

Correggio. Des Meisters Gemälde in 196 Abbildungen. Herausgegeben von Georg Gronau. Stuttgart 1907. (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben X.) XLVI und 175 Seiten.

Man darf diesen Band mit besonderer Freude begrüssen. Denn der einst neben Rafael überlaut gepriesene Maler hat seit Burckhardt eine Unter-

schätzung erlebt, die uns nicht zur Ehre gereichte. Heute ist der Respekt vor diesem besten Maler, den Italien je gehabt hat, wieder gestiegen. Georg Gronau war sicher der Berufenste, das neue Bild zu entwerfen, das sich auch Corrado Riccis Monographie gegenüber selbständig behauptet. Namentlich die Erläuterungen verraten die innigste Vertrautheit des Verf. mit seinem Stoff. Mit Recht sind die Provenienznotizen mit grosser Sorgfalt gesammelt worden. Im einleitenden Text wird m. E. der Künstler bisweilen zu ängstlich verteidigt. Denn wenn man Correggio begriffen hat, erscheint eben alle „Süsslichkeit" als höchste Zartheit. Bei den Kuppelfresken sucht Gronau vieles anzuerkennen, aber er bleibt dem Tadel des „Froschragout" doch nicht völlig fern. Auch da meine ich, gäbe es nur ein Entweder—Oder. Aber im ganzen weiss der Vf. die tiefe Verehrung, die er selbst für Correggio empfindet, überzeugend mitzuteilen. Dass er die Anbetung der Könige in der Brera leise bezweifelt, erscheint mir als eine zu grosse Vorsicht. Warum wird Lottos „Abschied Christi von Maria" in Berlin als ein „Zerrbild" getadelt? Mit Recht wird nicht Bianchi-Ferrari, sondern Lorenzo Costa das wichtigste Vorbild des jungen Correggio genannt; der Einfluss Lor. Lottos scheint mir dagegen unterschätzt. Sollte bei der „Madonna von Albinea" nicht auch das Vorbild der Veronesen zu spüren sein? Der Aufenthalt Correggios in Rom ist wohl sicher anzunehmen. Bei der Besprechung der Diana-Fresken in Parma vermisse ich ein Wort über den Zusammenhang mit Leonardo. Gronau meint, dass Correggio die Tragödien nicht gelangen. Es ist aber zu fragen, ob die Zeitgenossen bei diesen Bildern etwas vermissten. Schliesslich ist doch nicht das Seelische entscheidend, sondern die künstlerische Herrlichkeit, woran auch immer sie sich offenbare. Beim Ledabild in Berlin glaube ich nicht, dass es sich um Gespielinnen handelt, sondern es ist dreimal dieselbe Leda in den drei Stadien vor, während und nach der Attacke. Mit Recht rettet Gronau gegen v. Tschudi und Ricci den „Ganymed" in Wien als eigenhändiges Bild. Die Abbildungen bringen viele prächtige Details, verlorene Werke sind nach Möglichkeit ersetzt. Neben den Originalaufnahmen der Fresken sind Toschis Aquarelle abgedruckt; der Vergleich spricht vorzüglich für Correggios innere Kraft. Der Anhang bildet u. a. auch die vieldiskutierte Magdalena in Dresden ab, die nach Gronau zwar nicht von Correggio selbst stammt (so neuerdings Venturi), aber auf ein Original von ihm zurückgeht und italienisch, nicht niederländisch (Morelli), ist. Auch das männliche Porträt des Sanvitale in Parma, das Venturi eigenhändig, von Bartol. Veneto inspiziert nannte, wird nicht als Original anerkannt. — Gronaus Buch ist nicht nur für die Kenntnis der Kunst Correggios wichtig, denn diese bildet den Ausgangspunkt für die italienische Barockmalerei. Je herzlicher wir uns wünschen, mit dieser wieder vertrauter zu werden, um so willkommener und unentbehrlicher ist ein zuverlässiges und überzeugendes Buch über Correggio.

Paul Schubring

Japanische Kunst.

F. Baltzer, Das japanische Haus, eine bautechnische Studie. Berlin 1903, W. Ernst und Sohn. 72 Seiten mit 150 Abbildungen im Text und 9 Tafeln.

F. Baltzer, Die Architektur der Kultbauten Japans. Berlin 1907, W. Ernst und Sohn. 354 Seiten mit 329 Abbildungen im Text.

Unsere geringe Kenntnis der japanischen Kunst geht einen Weg von rückwärts nach vorwärts, vom Ende zum Anfang, vom Unwichtigen zum Wichtigen, von den Ausnahmen zum Allgemeinen. Zuerst wird das Kunstgewerbe in allen seinen Teilen erforscht und so getan, als sei dieses das charakteristischste Dokument japanischen Geistes, das allen Zweigen der Kunst bestimmend vorangeht. Dabei ist das Verhältnis des Kunstgewerbes zur freien Kunst im allgemeinen kein anderes als in Europa. Dann stürzt sich die Forschung auf den Holzschnitt, als erschöpfe er das gesamte Kunstschaffen Japans. Dabei ist er das höchstens wichtigste Glied einer zumal ganz jungen, eben erst zur Anerkennung gekommenen Schule, die durchaus nicht den feinsten Extrakt japanischen Könnens bedeutet. Schliesslich nimmt man sich der Ukiyo - E - Schule selbst an, zu der eben der Holzschnitt als Teil gehört. Und um den Krebsgang völlig durchzuführen, stehen mit an der Spitze der Untersuchungen gleich ganze Kunstgeschichten, die keins der noch völlig unerforschten Gebiete in ihren „Aufzählungen" vergessen. Doch solche Entwicklung nimmt ja jeder neue Forschungszweig in seinem Beginn — vom Ganzen zum Teil, vom Naheliegenden zum Fernen, vom Komplizierten zum Einfachen.

Aber schon scheint sich ein gewisser Umschwung vorzubereiten. Man scheint nicht mehr so hastig zu sein. Man scheint auf die Grundlagen zurückzugehen. Die fernsten Einflüsse auf die alte japanisch-buddhistische Malerei und Skulptur wer-

den aufgespürt, einzelne Schulen der Blütezeit versucht man, aus dem Ganzen schärfer herauszuheben, man blickt auf die Architektur.

Gerade sie, gleichsam als die zweite umgebende Natur, muss einen hochbedeutenden Faktor für das Verständnis und für die Erkenntnis des Kunstwollens eines Volkes abgeben. In der Tat, sowohl die Feinheit und Schlichtheit des japanischen Kunstgewerbes, wie die zarte Hinfälligkeit, die unmonumentale, eigentlich nur für den Augenblick geschaffene Art der Malerei finden an ihr verdeutlichende Parallelen.

Baltzers beide Arbeiten über die Gesamtheit der japanischen Architektur sind auch gleich das Exakteste und Erschöpfendste, was die Kunstliteratur über Japan hervorgebracht hat. Leider sind sie eigentlich nur für Architekten geschrieben. Es häufen sich in ihnen die technischen Ausdrücke ins Ungemessene, so dass auch der kunsthistorische Laie grosse Mühe hat, sie alle zu bewältigen; um so mehr, als sie meist aus dem Bereiche der Bautischlerei stammen. Erleichtert wird das Verständnis ein wenig durch die Beifügung der japanischen Ausdrücke mit wörtlicher Uebersetzung. Aus ihnen erkennt man leichter, was gemeint ist, als aus den deutschen, da sie vielfach eine grosse, kindliche, immer höchst visuelle Deutlichkeit haben. Wenn aber dann bei Wiederholungen nur der japanische Ausdruck ohne Uebersetzung gebraucht wird und jedes Sachregister fehlt, um der Erinnerung nachzuhelfen, so erschwert das im höchsten Grade das Lesen. Ueberhaupt fehlen fast jegliche Hinweise. Bei Photographien wird nie auf den schematischen Aufriss hingewiesen und umgekehrt. Bei Erwähnung von Baulichkeiten wird vergessen, auf die Abbildungen aufmerksam zu machen u. s. f. Dabei sind beide Bücher sonst anständig ausgestattet, besonders das neuere über die Kultbauten, das viele klare Photographien enthält. In dem andern Werke wiegen die schematischen Abbildungen bei weitem vor.

Baltzer bespricht alle Gattungen von Bauwerken, die es in Japan gibt, auf das ausführlichste. Zuerst werden die architektonischen Elemente und Zierformen, dann die ganzen Gebäude mit allen Nebenanlagen vorgenommen. Folgende Arten von Bauten stehen zur Untersuchung: Privathäuser, Gartenumfriedigungen, Tore aller Art, feuerfeste Speicher, Gartenhäuser, Daimyoschlösser, Bauten für das Teezeremoniell, Tempel, Wandelgänge, Brunnenhäuser und Nobühnen. Der Verfasser beschränkt sich fast ganz auf Beschreibungen des Aeusseren, der Konstruktion und des Materials. Nur wenige allgemeine oder historische Hinweise werden gegeben. Das ist sehr zu bedauern, aber bei einem beinahe ersten Werk, gleichsam bei einer Materialsammlung zu verstehen. Immerhin sind einzelne Kapitel dem Klima und den Sitten, ebenso dem Shintodienst und dem Buddhismus mit seinen vielen Sekten in Japan gewidmet. Auch eine „Zeittafel für die Entwicklung des japanischen Tempel- und Turmbaus" ist angefügt.

Wir weisen hier kurz hin auf die prägnantesten Unterschiede japanischer Architektur von der westlichen und auf einige wichtige Fragen, die sich aus ihnen ergeben.

In der Hauptsache handelt es sich um Privathäuser, Tempelbauten, Tore und Türme. Alle diese Gebäude sind fast ganz aus Holz. Woher kommt es, dass der Japaner nicht zum Steinbau fortgeschritten ist? Baltzer gibt als Gründe die vielen Erdbeben und das Fehlen von bequemen Transportmöglichkeiten an. Sicher sind diese beiden Faktoren auch wichtig, aber es möchte noch etwas Geistiges hinzukommen: dem Japaner scheint das Gefühl für das Monumentale abzugehen, für das grossartig Formvollendete, der grosse Wunsch, etwas Ewiges zu schaffen. Es gibt kaum einen Zug in der japanischen bildenden Kunst und auch in der Literatur, der so stark auffällt wie dieser.

Alle Gebäude sind im Grunde genommen von vier Pfosten getragene Dächer. Müsste nicht das Studium dieser entwickelten, bewusst Kunst gewordenen Holzarchitektur über wichtige Elemente der frühen Stile aller Kulturvölker Aufklärung geben! An einigen Beispielen, so am Torii, kann man den Uebergang zum Steinbau beobachten. Die Holzvorbilder werden bis auf das kleinste Detail kopiert, sogar die Riegel, die nur Sinn haben als Befestigungen der Querbalken des Torii. Baltzer macht hieraus den Japanern den Vorwurf der Gedankenlosigkeit. Aber waren nicht auch die Griechen in vielen Fällen so gedankenlos, als sie zum ersten Male vom Pfahlhausbau zum steinernen Tempelbau fortschritten? Wir haben in Japan diesen Umbildungsprozess im ersten Stadium vor uns. Leider werden wir wohl kaum Gelegenheit haben, ihn weiter verfolgen zu können; denn der europäische Einfluss biegt allen organischen Fortschritt ab und lässt höchstens das Alte konservieren. Schon gibt es in vielen grossen Städten Japans öffentliche Gebäude im Stile des Kaiser Friedrich-Museums oder des Reichstagshauses.

Das japanische Haus ist in den meisteu Fällen eingeschossig. Von mehrgeschossigen Bauten gibt es eigentlich nur die Türme aller Art. Mit der Niedrigkeit der Gebäude hängt zusammen, dass das wichtigste architektonische Element das Dach ist. Es ist fast das einzige Feld, auf dem der japanische Baumeister seine Fantasie auslebt. Nur das Dach

unterbricht die sonstige ziemlich starke Eintönigkeit. Das Dach ist es auch, was den verschiedenen Stilen des Shintotempels ihre Haupteigentümlichkeit gibt. Viele Baulichkeiten, die bei uns des Daches entbehren, erhalten es in Japan. So z. B. Umfriedigungen und Tore. Das Bürgerhaus und den Shintotempel in seiner einfachen Gestalt decken Sattel- oder Walmdächer, den buddhistischen Tempel ein komplizierteres Krüppeldach. Klima und Grundriss verlangen ein weit überhängendes Dach, dessen Konstruktion auf dem Prinzip der Auskragung beruht. Innerhalb der Auskragung sind die reichsten Variationen möglich; von der grössten Einfachheit beim Bürgerhause bis zur sechsfachen Wiederholung des Kragholzes bei den grossen, zweigeschossigen Torbauten.

Kein japanisches Gebäude hat eine Unterkellerung. Der Fussboden liegt immer zwei oder drei Fuss über dem Erdboden. Privathaus wie Tempel haben meist nur zwei feste Aussenwände. Alle übrigen Raumbegrenzungen werden als Schiebewände gegeben, die auch ganz herausgenommen werden können! So ist es möglich, das Bürgerhaus im Sommer in eine luftige Halle zu verwandeln, und beim Tempel bei Festen das Innere der ganzen draussen harrenden Menge sichtbar zu machen. Nur noch auf die Bedeckung der Fussböden mit Matten, die allen japanischen Gebäuden gemeinsam ist, sei hier hingewiesen. Die Matten haben in fast ganz Japan die gleiche Grösse, so dass man nach ihrer Anzahl die Masse der Räume anzugeben pflegt.

Wie in der ganzen Welt sind auch in Japan die Kultbauten die ausgewählten Träger der architektonischen Schönheit und Fantasie. Es handelt sich insbesondere um die aus verschiedenen Gebäuden bestehenden shintoistischen und buddhistischen Tempelanlagen. Diese stehen sich in ihrer äusseren Ausstattung etwa gegenüber wie protestantische und katholische Kirchen. Auch die Kulte selbst rufen rein äusserlich den Vergleich hervor. Dort Einfachheit und Schlichtheit, wenig bildnerischer Schmuck; hier Pracht und Pathos, Bildwerke aller Art. Im Laufe der Jahrhunderte vermischten sich die beiden Religionen; oft bis zur Unentwirrbarkeit; ebenso auch die Stile ihrer Kulthäuser.

So weit unsere flüchtigen Andeutungen, die nur dazu dienen sollen, den Leser hinzuweisen auf die grosse Bereicherung, die Baltzers Arbeiten seiner architektonischen Anschauung bieten können.

Nun gilt es, die grosse Materialsammlung zu verwerten. Nach vielen Richtungen hin: Erstens wären die Zusammenhänge mit dem übrigen Asien festzustellen. Einige Andeutungen gibt der Verfasser. Die Pagode leitet er von der indischen Stupa her; auf den Einfluss der chinesisch-koreanischen Architektur des Buddhismus weist er einige Male hin. Doch wirklich klare Verbindungen sind noch nicht deutlich zu erkennen. Zweitens wäre der Versuch zu einer Entwicklungsgeschichte zu machen. Allerdings ist es fraglich, ob hierbei viel mehr herauskäme, als die Konstatierung des grossen Ruckes, den der Buddhismus gab, und der Schwankungen seines Einflusses. Besonders müsste nach der primitivsten Bauform geforscht werden. Alle diese Untersuchungen sind ausserordentlich schwierig, weil das Holzmaterial selten lange standhält. Zwar werden die meisten japanischen Tempel in kurzen Zeiträumen immer wieder in ihrer alten Form aufgebaut, aber ohne Veränderungen geht es dabei bekanntlich nie ab. Schliesslich sind die Stilgesetze und Stilgedanken zur Vermehrung unserer architektonischen Anschauung ästhetisch zu untersuchen Das ganze Werk aber lässt in uns den sehnsüchtigen Wunsch entstehen, dass der Japaner seine eigenen Stile nicht vergässe und sein Auge und seine Hand von dem im Augenblick architektonisch toten Europa liesse. Schrecklich ist der Gedanke, auch in Japan so viele unerlebte Barock- und Renaissancegebäude finden zu müssen.

William Cohn

Ikonographie.

Oscar Montelius. Det latinska korset. Nordisk Tidskrift. H. 2. Stockholm 1907.

Der berühmte Archäologe Oscar Montelius hat auch die Untersuchung des Ursprungs dreier christlicher Symbole, das Rad, das griechische und das lateinische Kreuz, in sein Forschungsgebiet hineingezogen, eine Unternehmung, deren Resultate in Nordisk Tidskrift 1901 u. 1904, in Prometheus; Illustrierte Wochenschrift über Fortschritte in Gewerbe, Industrie und Wissenschaft, Jahrg. 1904/05, sowie zu allerletzt über das lateinische Kreuz in Nordisk Tidskrift 1907 (H. 2) publiziert sind.

Aus den früheren Aufsätzen geht hervor, dass das Rad mit vier, sechs oder acht Speichen lange vor Christi Geburt als Symbol für die Sonne, den Sonnengott und für das Göttliche im allgemeinen verwendet wurde, und das sowohl in vorhistorischer als in historischer Zeit, sowie, dass auch in christlicher Zeit dieses Zeichen von Anfang als die Gott-

heit symbolisierend vorgekommen ist, z. B. auf dem Aeusseren der syrischen Kirchen, auf byzantinischen Kapitälen, in Katakombenmalereien, auf ravennatischen Sarkofagen u. s. w. und später allgemein in der Architektur und in der Bildkunst, z. B. in den Radfenstern der Fassaden und in der Kreuzglorie der göttlichen Personen.

In der letzteren ist das Rad stets vierspeichig. Dieses vierspeichige Radsymbol ist auch von allen Radsymbolen das wichtigste, indem aus diesem das griechische Kreuz entsteht, auf die Weise, dass sich die Speichen von dem Kreise loslösen und innerhalb desselben ein freies Kreuz bilden, bis schliesslich auch der Kreis wegfällt. Diese Entwickelung können wir in der christlichen Kunst konstatieren. Sowohl das innerhalb des Kreises freie Kreuz als das Kreuz ohne den Kreis findet man an Denkmälern aus den ältesten Tagen der christlichen Kunst (an altchristlichen und byzantinischen Kapitälen, auf Mosaiken und in Marmor- und Elfenbeinskulpturen der altchristlichen Epoche). Auf nordischen Grabsteinen aus dem frühen Mittelalter sehen wir das Rad mit über den Kreis hinausragenden Speichen auf einen Stab gestellt. Das Symbol kommt teils in den Stein eingeritzt vor, teils aus dem Stein ausgehauen, wobei der Stab der Stabilität halber sehr breit gemacht wird. Noch in unseren Tagen zeigen sich auf den Friedhöfen kleine Kreuze mit einem Kreise, über welchen die Kreuzarme hinausragen. Wir glauben so ihren Ursprung zu erkennen.

Aber schon lange vor Christi Geburt hatte sich das griechische Kreuz aus dem vierspeichigen Rad entwickelt. Es erscheint nämlich auf zahlreichen asiatischen, besonders assyrischen Denkmälern aus dem letzten vorchristlichen Jahrtausend. Auch auf Münzen aus der heidnischen Periode der römischen Kaiserzeit zeigt es sich. Und der direkte Uebergang dieses Symbols in die christliche Kunst ist ja auf diesem Wege leicht erklärlich. Also zwei Entwickelungsreihen: eine innerhalb der vorchristlichen Kunst, eine andere ähnliche innerhalb der christlichen.

Das Aufkommen des lateinischen Kreuzes sucht Montelins auf verschiedene Weise zu erklären.

1. Am einfachsten ist anzunehmen, dass der untere Arm des griechischen Kreuzes sich allmählich verlängert hat, wie wir auf verschiedenen ravennatischen Sarkophagen, Mosaiken nnd Elfenbeinskulpturen wahrnehmen, wo ein derartiges verlängertes Kreuz, sei es mit oder ohne Kreis, auftritt. Hier muss die Frage erlaubt sein, warum die Verlängerung vorgenommen worden ist. Ist dieselbe spontan eingetreten, ohne Absicht, oder gab es eine Einwirkung von irgend einer Seite. Andrerseits kann man annehmen, dass das vierspeichige Rad ohne das vom Kreis ganz losgelöste Kreuz auf einen Stab gesetzt wird, wobei die Grenze zwischen Stab und Kreuz nach und nach verschwindet.

Auf nordischen Grabsteinen kann man beobachten, wie sich das vierspeichige Rad mit hervorstehenden Speichen in dieser Weise verwandelt, und so auch in der älteren christlichen Kunst, wie das auf einem Stab sitzende griechische Kreuz zu einem lateinischen wird, in dem der Stab mit dem anderen Arm verschmilzt.

2. Aber ebenso, wie es das griechische Kreuz schon tausend Jahre vor Christus gab, begegnet uns auf frühen asiatischen Denkmälern ein heiliges Symbol, welches an das lateinische Kreuz erinnert, nämlich die Doppelaxt auf langem Schaft, die Waffe des Sonnengottes. Ein aus dieser abgeleitetes kreuzförmiges Symbol erblicken wir in dem Attribut Astartes und anderer Gottheiten auf orientalischen Münzen, welche in den Jahrhunderten unmittelbar um Christi Geburt geprägt sind.

Als göttliches Zeichen konnte also Montelius Ansicht nach auch dieses Symbol von den Christen aufgenommen worden sein.

3. Noch ein weiteres Symbol versucht der gegenannte Forscher in die Diskussion zu ziehen, nämlich das Kreuz mit der Schlinge. Daraus lässt er sich das bekannte „Christusmonogramm“ entwickeln, das also nicht, wie man gewöhnlich annimmt, eine Verschmelzung der griechischen Buchstaben X und P wäre, sondern ein uraltes heiliges Zeichen, das Zeichen, welches die ägyptischen Götter in der Hand zu halten pflegen, und von welchem es sich nnr dadurch unterscheidet, dass die Schlinge bloss auf der einen Seite abgerundet ist. Diese letztere Form hat es schon auf einer am Anfang unserer Zeitrechnung unter König Herodes geprägten Münze. Auf alten christlichen Sarkophagen kommen solche Kreuze mit einer auffallend kleinen Schlinge vor, welche alle zeigen, dass das Monogramm in recht modifizierten Formen auftreten kann.

Gegen diese Hypothese können jedoch vermutlich Einsprüche erhoben werden.

Ganz unbestreitbar scheint mir indessen die Tatsache zu sein, dass sowohl das griechische, wie das lateinische Kreuz direkt aus dem Rad als dem Symbol der Sonne oder des Göttlichen abgeleitet werden kann, und dass sie durchaus nichts mit dem Kreuz Christi oder überhaupt mit dem Christentum zu schaffen haben.

Wenn das Christuskreuz, das, auf welchem Christus den Märtyrertod litt, gewöhnlich in der Form des lateinischen Kreuzes dargestellt wird, muss dies daraus erklärt werden, dass das ältere Gottheitssymbol auf die Abbildung dieses Kreuzes eingewirkt hat, welch letzteres bekanntlich T-Form gehabt haben muss. (Vergleiche u. a. das bekannte palatinische Schmähbild). Wie eine grosse Anzahl Darstellungen des gekreuzigten Christus aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit zeigen, muss die Tradition der Erinnerung an die ursprüngliche T-Form sehr lange bewahrt geworden sein. Die Ueberschrift ist dann auf einer Tafel angebracht, welche von einer besonderen schmalen Stütze getragen wird.

Schliesslich geht der Verfasser noch auf die Frage ein, wann und wie die realistischen Darstellungen der Kreuzigung zuerst im Morgen- und Abendlande aufgetreten sind. —

Das ganze ist eine interessante typologische Studie, die natürlich an manchen Stellen diskutiert und bereichert werden kann, da das Vergleichungsmaterial so unerhört gross ist.

Ein gedrängtes Referat der Gesichtspunkte habe ich geglaubt hier geben zu sollen; es zeigt nur den Gang der Untersuchung, einer der vielen, die an den Tag legen, wie eng die Weltkulturen trotz aller Unterschiede miteinander verknüpft sind.

August Hahr

Allgemeines.

Corrado Ricci, Kinderkunst. Berechtigte Uebersetzung aus dem Italienischen von E. Roncali. Mit einem Vorwort von Karl Lamprecht. Leipzig, R. Voigtländer 1906. 61 S. u. 50 Fig. in Schwarzdruck. 1 Mark.

Wir stehen im Zeichen der Erforschung der freien Kinderzeichnung. Immer neue Schlüsse für die kindliche Psyche und das Werden primitiver Kunst ergeben sich dem Psychologen, dem Kunsterzieher und Schulmann, dem Historiker und Aesthetiker aus dieser stammelnden Zeichensprache.

Auf Levinsteins „Kinderzeichnungen“ (vergl. Monatshefte II, 5) ist Kerschensteiners grundlegende Untersuchung „die Entwicklung der zeichnerischen Begabung“ (vergl. Monatshefte III, 1) gefolgt und ziemlich unmittelbar darauf die deutsche Ausgabe von Riccis „Arte dei bambini“. Das Büchlein ist 1887 entstanden und hat die Anfänge der Bewegung mitgeschaffen. Kinderzeichnungen, die Ricci an Häusermauern in Bologna aufgefallen sind, gaben die erste Anregung zur Untersuchung. — Wer die einschlägige Literatur kennt, erfährt aus der fliessend geschriebenen und von warmer Liebe für die Kleinen zeugenden Schrift nichts wesentlich Neues. Auch Ricci erkennt, was von der neueren Forschung ausführlich klargelegt wurde, dass die Kinder nicht das zeichnen, was sie sehen, sondern das, was sie von den Dingen wissen. So gehört der Profilkopf mit zwei Augen in Facestellung zum eisernen Bestand der Kinderzeichnung, und in allzu grosser Freigiebigkeit wird mitunter zwischen die Augen noch eine zweite Nase, „die überzählige Nase der kindlichen Logik“, gesetzt. — Die Analogien zwischen Zeichnungen von Kindern und Naturvölkern sind, wie Levinstein nachgewiesen hat, viel grösser, als Ricci annimmt.

Auch kindliche Plastik hat Ricci in den Bereich seiner Untersuchungen gezogen; er beschränkt sich aber auch hier im wesentlichen auf Andeutungen. Sind die Zeichenfehler logischer Art, so sind die plastischen Fehler in der Hauptsache technischer Natur. Die Hand ist im Modellieren ebenso ungeübt, ja vielleicht noch ungeübter, als im Zeichnen; aber das Kind kann seine Figur nach allen Seiten drehen und bringt deshalb die Glieder an mehr oder weniger richtiger Stelle an, während die grösste Schwierigkeit beim Zeichnen in der Projektion des Dreidimensionalen auf die Fläche besteht. Die Analogien zwischen primitiver und Kinderplastik sind nach Ricci grösser als zwischen den Zeichnungen der gleichen Entwicklungsstufe.

Rosa Schapire

Friedrich Seesselberg, Volk und Kunst. — Kulturgedanken. — Berlin, bei Schuster & Bufleb; 1907. (246 S. und Vorwort. Einband und Buchschmuck von Friedrich Seesselberg, Vorsatzpapier von Anna Seesselberg.)

Die Schriften über Gegenwart und Zukunft unserer Kunst und künstlerischen Kultur sind seit einiger Zeit an der Tagesordnung. Schon allein das könnte bedenklich machen bei der Beurteilung gegenwärtiger Zustände und resigniert in den Hoffnungen auf das Kommende. Es wird zu viel geschrieben und über zu vieles; zu wenig aber gehandelt. Was da alles für Nichtigkeiten in den Himmel erhoben werden und von was für Unzulänglichkeiten für die Zukunft das Heil erwartet!

Da berührt es sehr wohltätig, einmal einem Buch, wie dem vorliegenden, zu begegnen, das — zunächst einmal höchst originell geschrieben ist und aus einer ausgesprochen persönlichen Eigenart kommt — und nicht Gott weiss was für mo-

derne Richtungen und Strömungen und Kliquen vertritt, sondern — sieht man auf den Grund der bisweilen etwas phantastisch eingekleideten Gedanken — nichts will, wie die ernsthafte Besinnung auf das Einfache, Gesunde, Angestammte, alles das, was nicht mit Zeit und Mode zu tun hat. „Kunst und Volk": Der Titel macht schon die Bestrebung kenntlich. Aber nicht in dem Sinne der modernen „Erziehung des Volkes zur Kunst, zum künstlerischen Sehen", der „Volksbildung" und ähnlicher Dinge (mit denen man Anmassung und Halbbildung — die kulturfeindlichsten Dinge — züchten wird!) will derselbe verstanden sein. Die Kunst, unsere ganze Bildung, unsere Wissenschaft selbst müssen erst überhaupt einmal wieder auf ein fruchtbares Erdreich gepflanzt werden, ehe sie wieder Fermente einer neuen Kultur für unser gesamtes Volkstum werden können. Sie selbst müssen erst wieder die kräftigen Stützen und die befruchtenden Nährsäfte des nationalen Volksbewusstseins mit seiner angeborenen und durch Rasse und Tradition bedingten Weltanschauung und Gefühlsweise wiedergewonnen haben, die sie in der Tat verloren Sich besinnen auf die eigene Innerlichkeit, auf grosse Gesichtspunkte, auf die Angehörigkeit zu einem charaktervollen, gestaltungskräftigen Volkstum, auf die Traditionen und das Erbe, das uns grosse Genien dieses selben Volkstums hinterlassen haben. — nicht aber „Fremdsucht" und volksfremdes Aesthetentum, — das sind die ernsten Mahnungen des temperamentvoll geschriebenen Buches. Ehrfurcht vor dem Grossen der Vergangenheit, nicht aber ängstliches Bemühen um ein Zeitliches, ein Modernes! Kein schwächliches Nachahmen grosser Vorbilder, aber ein Schaffen aus selbem Geiste und selber Volkskraft! Und dann, wie früher, wiederum Umsetzen von Wissen und Können in Gefühl, in Kunst, in veredeltes Volkstum. — Hören wir, was der Verfasser, der durch seine trefflichen Forschungen vorzüglich auf dem Gebiete nordischer Kunst ja rühmlichst als Fachgenosse bekannt ist, uns Kunsthisorikern zu bedenken gibt:

„Sollte man nun dem Volke nicht endlich ein Verständnis für unser deutsches Erbe solchergestalt vermitteln, dass es sich in jeden Künsten wieder zu dem All der Natur in Wechselwirkung setzte? Freilich, woher die Lehrer nehmen?! Denn vorläufig krankt ja unser Vaterland noch an dem abstrakten „Kunsthistoriker", der überall nur dem „Stil" und den „Jahreszahlen" nachspürt, statt in unserer alten Kunst das Walten der Seele aufzufassen und zu lehren."

Ein Nutzbarmachen unseres Forschens und Wissens für unsere Kultur fordert der Verfasser „eine Umprägung in Wollen und Idee"! Es fehlt ja zwar keineswegs an Gelehrten und an Büchern die in diesem höheren Sinne wirken. Aber hat der Verfasser im allgemeinen — zur Beschämung unserer Zunft — nicht Recht, wenn er sich u. a. folgendermassen äussert: „Gar oft schon galt ein Buch, mochte es auch in allen Punkten auf dem besten wissenschaftlichen Material beruhen, schlechthin als unzünftig, wenn es sich seinem ganzen Inhalte nach nicht irgend einem „exakten" Gebiete der Forschung zuweisen liess?"

„Wozu denn nun jene ganze grosse Forschung", so ruft er ein andermal aus, „wenn ihre Ergebnisse nicht endlich, zur Veredelung unseres Volkstums, in Gefühl und Kunst umgesetzt werden?"

Den ganzen Inhalt, die reichen Gedankengänge und Anregungen des trefflichen Buches hier zu schildern, ist nicht möglich. Ich wünschte ihm grosse Verbreitung in „Fachgenossen"- wie in allen übrigen „Kreisen".

Originell und mit dem Stempel des eigenartig Persönlichen versehen sind auch die Ausstattung und der vom Verfasser selbst gefertigte Buchschmuck.

Alfred Peltzer

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Allgemeine Zeitg., Beil. 72. München als Kunststätte (P. F. Schmidt). *[1528]*

Altbayerische Monatsschrift VII, 1. 2. Des Historienmalers Wilhelm Lindenschmit des Aelteren Jugend und Bildungszeit bis zur Darstellung der Sendlinger Bauernschlacht an der St. Margarethenkirche zu Untersendling (Lindenschmit). Forts. *[1528a]*

Altonaer Nachr. 8. 5. u. 11. 5. Hans Thoma (W. Vosgerau). *[1528b]*

Architektonische Rundschau 8. Von germanischer Baukunst. II. Aeltester Holzbau (A. Haupt). *[1528c]*

Beil. d. Hamburger Korresp. 5. Die Bau- u. Kunstdenkmäler Lübecks (E. Hakon). *[1529]*

— **7.** Kalkreuths Bildnisse in der Kunsthalle (E. Benezé). *[1530]*

Beiträge zur Gesch., Landes- u. Volkskunde d. Altmark 4. Noch eine Urkunde über den Werbener Künstler Hans Hacke (E. Wollesen). *[1531]*

Berliner Architekturwelt 3. Das Kaufhaus des Westens (Berlin) (M. Creutz). *[1532]*

Blätter f. Gemäldekunde 9. Die Inschriften auf Holbeins Porträt des Dirk Tybis von Duisburg (R. A. Peltzer). *[1533]*

— **f. Haus u. Kirchenmusik 1. 5.** Anselm Feuerbach und Richard Wagner. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte (E. Segnitz). *[1534]*

Christliches Kunstblatt, März. August Hudler (D. Koch). *[1535]*

— **Apr.** Rethels Bild „Der Tod als Freund" im religiösen Unterricht (Kühner). *[1536]*

Chronique des arts et de la curiosité 16. Exposition Max Klinger à Leipzig (W. Ritter). *[1537]*

Daheim 27. Wilhelm v. Diez † (F. v. Ostini). *[1538]*

Danebrog 5314. En adelig Tegnekunstens Mester, F. v. Reznicek, og Simplicissimus - Mœndene (Viggo). *[1539]*

Dekorative Kunst 8. Josef M. Olbrich: Schreibtisch (E. Schur). *[1540]* — Albert Gessner: Das Grüne Haus in Charlottenburg (E. Schur). *[1541]*

— **9.** Walther Illner (E. Haenel). *[1542]* — Rittergut Wendorf und Hans Korff (E. Schur). *[1543]*

Denkmalpflege 5. Fachwerkkirchen in Vogelsberg (Walbe). *[1544]* — Die Alt-Bürgermeisterei in Magdeburg-Sudenburg (B. Ahrends). *[1545]*

— 6. Mittelalterliche Mangelsteine (Weisstein). *[1546]*

— **7.** Das römische Bad in Charlottenhof bei Potsdam (K. Kuhlow). *[1547]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 9. Neuzeitliche Kunstbestrebungen in Württemberg (M. Diez). *[1548]*

Gartenlaube 7. Max Klinger (F. v. Ostini). *[1549]*

— **15.** Edmund Harburger (Ostini). *[1550]*

Gaz. d. Beaux-Arts 598. Un Dessin inédit d'Albert Dürer (S. Scheikévitch). *[1551]*

Graphischen Künste 2. Aus Menzels Nachlass (E. Schwedeler-Meyer). *[1552]*

Jahrb. d. Freien Deutschen Hochstifts 1906. Die Kunst der Barockzeit in Deutschland (R. Kautzsch). *[1553]* — Marie Rehseners Silhouetten zu Goethes Iphigenie (O. Heuer). *[1554]*

Journal des Débats 22. u. 29., III. Le château des Rohan à Strasbourg (A. Hallays). *[1555]*

Korrespondenzbl. d. Gesamtver. d. deutschen Gesch.- u. Altert.-Vereine 3. Verbreitung der Bauernhausformen in Deutschland (Brenner). *[1556]*

Kunstchronik 24. Eine zeitgenössische Notiz über Dürer (H. Koegler). *[1557]*

— **25.** Eine deutsche Kopie vom Jahre 1518 nach Michelangelos Pietà (E. Heidrich). *[1558]* — Zu der zeitgenössischen Notiz über Dürer (G. Wustmann). *[1559]*

Kunst für Alle 16. Adolf Hölzel und Rudolf Schramm-Zittau (F. v. Ostini). *[1560]*

— **u. Handwerk 8.** Julius Diez (G. Habich). *[1561]*

— **u. Künstler 7.** Karl Buchholz (H. Rosenhagen). *[1562]*

— **8.** Wilhelm Busch (C. Veth). *[1563]* — August Endell (K. Scheffler). *[1564]* — Leibl und Sperl (J. Mayr). *[1565]* — Ein Brief von G. F. Kersting (W. Stengel). *[1566]*

Kunstwart 15. Peter Philippi (Avenarius). *[1567]*

Liter. Beil. z. Augsburger Postztg. 1907, 7. Das deutsche Haus und sein Hausrat (Mausser). *[1568]*

Mitteilg. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins 5. Ueber Daniel Chodowieckis Kupferstich „Herzog Leopold von Braunschweig geht seinem Tode in der Oder entgegen", und über ein bisher unbekanntes, denselben Gegenstand behandelndes Oelgemälde. *[1569]*

Neue Rundschau 5. Künstlerbriefe aus zwei Generationen (Führich, Gensler, Ludwig Richter, Schwind, Speckter, Thoma, Stauffer-Bern, Leibl, Passini). *[1570]*

Pastor bonus 2. Wallfahrtskirche und Franziskanerkloster in Beurig (Schlager). *[1571]*

Repertorium f. Kunstwissensch. 2. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Abendmahlsdarstellung I. (C. Sachs). *[1572]* — Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Landschaftsmalerei I. (B. Haendcke). *[1573]* — Die grüne Passion und die Tier- und Pflanzenstudien Albrecht Dürers in der Albertina (J. Meder). *[1574]* — Zu einer Zeichnung Dürers. Antw. an Herrn Prof. Jaro Springer (Z. Takács). *[1575]*

Revue alsacienne illustrée 3. Maison d'art alsacienne à Strasbourg. *[1576]* — La cathédrale de Strasbourg et la pyramide de Chéops (J. Knauth). *[1577]*

Rheinlande 5. Ludwig Dill (K. Widmer). *[1578]*

Sitzungsber. d. Kunstgesch. Gesellsch., Berlin, 4. Die Bedeutung der Stifterfiguren im Dom zu Naumburg (Goldschmidt). *[1579]* — Das deutsche Bauernhaus vom kunstgeschichtlichen Standpunkte (Kohte). *[1580]*

— **5.** Ein aufgefundenes Bild des jüngeren Duenwege (Kaesbach). *[1581]* — Die Entwicklung des Rollwerks in der deutschen Ornamentik des 16. u. 17. Jahrh. (Déri). *[1582]*

Stimmen aus Maria-Laach 4. Das goldene Marienbild der Stiftskirche zu Essen (St. Beissel). *[1583]*

Strassburger Post 19. 4. Die alten Malereien in der ehemaligen Johanniskirche. *[1584]*

Studien u. Mittlg. a. d. Benediktiner- u. d. Cistercienser-Orden 1907, 1. Kunsttopographie der vormaligen Cistercienserabtei Altenberg im Dhuntale [III] (Hofer). *[1585]*

Tag 23. 4. Alte und neue Kunst in Danzig (T. Volbehr). *[1586]*

Ueber Land u. Meer 26. Bruno Paul (W. Michel). *[1587]*

Velhagen u. Klasings Monatsh. 8. Drei neue deutsche Rathäuser (F. v. Ostini). *[1588]*

Waage 15. Lesser Ury (L. Brieger-Wasservogel). *[1589]*

Wissenschaftl. Beil. z. Germania, 1907, 2. Frühromantiker — nicht Nazarener. Cornelius (Popp). *[1590]*

Zeitschrift f. Bauwesen 4—6. Burg Ludwigstein (Michel). *[1591]*

— **f. christl. Kunst 2.** Spätgotisches Medaillon-Glasgemälde vom Niederrhein (Schnütgen). *[1592]* — Ein neues Glasgemälde in der St. Joseph-Kapelle des Doms zu Paderborn (Schnütgen). *[1593]*

— **3.** Ein Parlerzeichen in Köln (H. Rahtgens). *[1594]*

Zukunft 31. Ein Gespräch über Schwind (Fr. Servaes). *[1595]*

Bücher:

Domanig, Karl. Die deutsche Medaille in kunst- u. kunsthistorischer Hinsicht. Nach dem Bestande der Medaillensammlg. des Allerhöchsten Kaiserhauses. (VIII, 167 S. m. Abbildgn. u. 100 Lichtdr.-Taf.) 37×27 cm. Wien, A. Schroll & Co. '07. *[1596]* Geb. in Halbfrz. 63,—

Hausschatz deutscher Kunst der Vergangenheit. Hrsg. vom Jugendschriften-Ausschuss des allgemeinen Lehrervereins Düsseldorf. Berlin, Fischer & Franke. Subskr.-Pr. je --,80; Einzelpr. je 1,20

3. [Cranach.] — Aus Cranachs Holzschnitten. Mit e. Einleitg.: Des Künstlers Persönlichkeit u. sein Werk v. Benno Rüttenauer. (17 Taf. m. IV S. Text.) 38,5×29 cm. '07. *[1597]*

4. Holbein der Jüngere, Hans: Der Totentanz. 40 Holzschn. - Fksm. - Nachbildgn. der 1. Ausg. m. e. Einleitg. v. Prof. Dr. Jaro Springer. (40 Taf. m. XI S. Text.) 8°. '07. *[1598]*

Jahrhundert, das neunzehnte, in Deutschlands Entwicklung. Hrsg. v. Paul Schlenther. gr. 8°. Berlin, G. Bondi.

II. Bd. Gurlitt, Cornel.: Die deutsche Kunst des 19. Jahrh. Ihre Ziele u. Taten. 3. umgearb. Aufl. 7., 8. u. 9. Taus. (XV, 722 S. m. 48 Vollbildern.) '07. *[1599]* 10,—; geb. in Halbfrz. 12,50

Kemmerich, Max. Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland bis zur Mitte des XIII. Jahrh. (VII, 167 S. m. 38 Abbildgn.) Lex. 8°. München, G. D. W. Callwey '07. *[1600]* 8,—

Kunst-Hefte, deutsche. 32×24 cm. Stuttgart, K. A. E. Müller.

2. Heft. Pastor, Willy: Moritz v. Schwind. Eine Einführg. in sein Leben u. sein Werk. Mit 51 Abbildgn. (40 S.) '07. *[1601]* 1,25; geb. 2,—

Laban, Ferd. Die Zeichnungen auf der deutschen Jahrhundert-Ausstellung. [Aus: „Graph. Künste".] (40 S. m. Abbildgn. u. 3 [2 farb.] Taf.) 41×31 cm. Wien, Gesellschaft f. vervielfältig. Kunst '07. *[1602]* 12,—

Ludorff, Prov.-Baur. Prov.-Konservat. Baur. A. Die Bau- u. Kunstdenkmäler v. Westfalen. Hrsg. vom Prov. - Verbande der Prov. Westfalen. 31,5×25 cm. Münster. (Paderborn, F. Schöningh.)

(XXII.) Kreis Bielefeld - Stadt. Mit geschichtl. Einleitgn. v. Gymn.-Oberlehr. Dr. R. Schrader. 4 Karten, 106 Abbildgn. auf 31 Taf. u. im Text. (VII, 14 S.) '06. *[1603]* 2,40; geb. 6,40

Mann, J. Anhaltische Münzen u. Medaillen vom Ende des XV. Jahrh. bis 1906. (XII, 219 S.) 32×25 cm. Hannover (Georgstr. 12), H. S. Rosenberg '07. *[1604]* 15,—

Ministerialgebäude, das, in Dresden. Dienstgebäude f. die Ministerien des Innern, des Kultus u. öffentl. Unterrichts u. der Justiz. Erbaut in den J. 1900—1904 vom Geheimen Baurat E. Waldow. Hrsg. v. der Bauleitg. unter Mitwirkg. des Archit. Prof. Tscharmann. Beschreibender Text v. Dr. ing. Mackowsky. Mit 58 Textabbildgn. u. 43 Lichtdr. - Taf. (36 S.) 48,5×32,5 cm. Leipzig, J. M. Gebhardt '07. *[1605]* In Mappe 30,—

Neumeister, A. Deutsche Konkurrenzen. XXI. Bd. (Mit Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Seemann & Co. Einzelpr. des Heftes 1,80

6. Heft. No. 246. Sparkasse f. Apolda. (32 S.) '07. *[1606]*

7. u. 8. Heft. No. 247 u. 248. Warenhaus Tietz in Düsseldorf. (76 S.) '07. *[1607]*

5. Heft. No. 245. Realprogymnasium f. Völklingen. (32 S.) '07. *[1608]*

1. Sonderheft. Harzhäuser. Ausgewählte Entwürfe des Wettbewerbs: Kleine Landhäuser f. Bad Harzburg. (93 S. m. Abbildgn.) '07. *[1609]* 6,50

Samberger-Mappe. Hrsg. vom Kunstwart. (14 Taf. m. IV S. Text.) 43×44 cm. München, G. D. W. Callwey '07. *[1610]* 4,—

Scheurembrandt, Herm. Architektur-Konkurrenzen. II. Bd. (Mit Abbildgn.) 30,5×22 cm. Berlin, E. Wasmuth. Jedes Heft Einzelpr. 1,80

1. 2. Saalbau in Mülhausen i. Els. (64 S.) '07. *[1611]*
3. Errichtung kleiner Landhäuser im Harz. (32 S.) '07. *[1612]*
4. 5. Warenhaus der Firma Leonhard Tietz A.-G. in Düsseldorf. (64 S.) '07. *[1613]*

Schnorr v. Carolsfeld, L. Der plastische Schmuck im Innern des Münsters zu Salem aus den Jahren 1774—1784 von Johann Georg Wieland. Diss. Leipzig '06. 124 S. m. 1 Taf. 8°. *[1614]*

Sebastian, L. Die katholische Stadtpfarrei St. Ludwig in Ansbach. Ein Beitrag zur Feier ihres 100jähr. Bestehens. (32 S. m. Abbildgn.) 8°. Ansbach '07. (Bamberg, Schmidt.) *[1615]* —,30

Stoewer, Wilh.: Wilhelm v. Kaulbachs Bilderkreis der Weltgeschichte im Treppenhause des Berliner neuen Museums. Erläuternde Betrachtgn. (56 S.) 8°. Berlin, Kunstverlag St. Lukas '06. *[1616]* —,50

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

79. Heft. Rauch, Christian: Die Trauts. Studien. u. Beiträge zur Geschichte der Nürnberger Malerei. Mit 30 Taf: (VIII, 116 S.) '07. *[1617]* 10,—

80. Heft. Ludwig, Heinr.: Schriften zur Kunst u. Kunstwissenschaft. 1. Ueber Darstellungsmittel der Malerei. 2. Ueber Kunstwissenschaft u. Kunst. Aus dem Nachlass hrsg. (XII, 122 S.) '07. *[1618]* 4,50

81. Heft. Dibelius, Frz.: Die Bernwardstür zu Hildesheim. Mit 3 Abbildgn. im Text u. 16 Taf. (VIII, 152 S.) '07. *[1619]* 8,—

Weinitz, Frz. Das fürstl. Residenzschloss zu Arolsen. Geschichtliches, Bau- u. Kunstgeschichtliches. (VI, 72 S. m. 34 Abbildgn.) 38,5×29 cm. Leipzig, C. Grumbach '07. *[1620]*
Geb. in Leinw. m. Goldschn. 25,—

England.

Aufsätze:

Antiquary 5. The Painter Glass in Milton Abbey Church (H. Pentin). *[1621]*

Art décoratif 101. Aubrey Beardsley, Décorateur du Livre (Y. Rambosson). *[1622]*

Art et Décoration 4. The Glasgow School of Art (O.-Verneuil). *[1623]*

Art Journal, März. Alfred W. Rich (M. Wood). *[1624]*

Bollettino d'Arte 5. Le miniature di Riccardo Gibson nella Galleria Pitti (O. H. Giglioli). *[1625]*

Connoisseur 69, 70. Mr. J. Pierpont Morgan's Pictures. The English Miniatures. IV. V. (G. C. Williamson). *[1626]*

— **70.** Touch (Prince F. D. Singh). *[1627]*

Dekorative Kunst 8. Englische Arbeiterwohnungen. Bournville (E. v. Berlepsch-Valendàs). *[1628]*

Engl. Hist. Rev. 86. Mons and Norman Castles in Ireland (G. H. Orpen). *[1629]*

Hohe Warte 12. Englische Architektur: C. R. Ashbee (J. A. Lux). *[1630]*

Journ. of the Brit. Arch. Assoc. XIII, 1. Waltham Abbey: its early history and architecture (E. G. Tooker). *[1631]*

— **of the Roy. Soc. of Arch. of Ireland XXXVII, 1.** The Principal Ancient Castles of the County Limerick (Th. J. Westropp). *[1632]* — Old Dublin Caricatures (St. J. Seymour). *[1633]* — Everards Castle now Burntcourt Castle, near Cahir, County Tipperary (J. Everard). *[1634]*

Neue Rundschau 6. Constables Skizzen (J. Meier-Graefe). *[1635]*

Studio 169. The Paintings of John D. Fergusson (H. Macfall). *[1636]* — Some Medallions by Mr. A. Bruce-Joy (A. L. Baldry). *[1637]* — The Braugwyn Room at the City Art Gallery Leeds (A. S. Covey). *[1638]*

— **170.** The Landscape paintings and water-colours of Oliver Hall (M. Wood). *[1639]* — The Scottish modern art association (S. Walker). *[1640]*

Wjessy 2. Will H. Bradley (P. Ettinger). *[1641]*

Bücher:

Bax, Pearce B. Ironside. The Cathedral Church of Bangor. An Account of its Fabric and a Brief History of the See. Illus. Cr. 8vo. $7\frac{1}{2}$×5. pp. 64. Bell. *[1642]* 1 s 6 d

Beardsley, A. Petersburg 1907. 16°. 65 S. Abb. ohne Text. *[1643]* Rbl. 1.50

Daniell, A. E. London City Churches. Illus. 2nd Edn. Cr. 8vo. $7\frac{1}{2}$×5. pp. 402. Constable. *[1644]* 3 s 6 d

Graves, A. The Society of Artists of Great Britain, 1760—1791; The Free Society of Artists, 1761—1783. A Complete Dictionary of Contributors, etc. 4to. Bell. *[1645]* 63 s

Jones, E. A. The Old Church Plate of the Isle of Man. 4to. Bemrose. *[1646]* 10 s 6 d

Kelly's Directory of the Cabinet, Furniture and Upholstery Trades, and other Trades connected therewith, in England, Scotland and Wales, 1907. Roy. 8vo. Kelly's Directories. *]1647]* 20 s

Künstler-Monographien. In Verbindung m. Anderen hrsg. v. H. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

LXXXVIII. Schleinitz, O. v.: William Holman Hunt. Mit 141 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. (148 S.) '07. *[1648]*
In Leinw. kart. 4.—; Geschenkausg., geb, 5.—; geb. in Ldr. 20.—

New Westminster Cathedral, The. A Free Criticism by an Architectural Student. 4to. sewed. Unwin. *[1649]* 6 s

Old English China. Its Features, Marks and Characteristics. By a Collector. 12mo. limp. Simpkin. *[1650]* 1 s

Pictures by **Phil May.** 18mo. sewed. Gowans & Gray. *[1651]* 6 d

Symons, A. Portraits Anglais. 8vo. boards. Nutt. *[1652]* 5 s

Views of the Principal Public Monuments, Public Buildings and Places of Resort in London. Oblong. sewed. H. Glaisher. *[1653]* 6 d

Watts, George Frederick. Landscapes. Newnes' Art Library. Roy. 8vo. $9^1/_2 \times 6^3/_4$. Newnes. *[1654]* 3 s 6 d

Willmott, E. C. Morgan). The Cathedral Church of Llandaff. A Description of the Building and a Short History of the See. Cathedral Series. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 92. Bell. *[1655]* 1 s 6 d

Finnland.

Aufsätze:

Zeitschr. f. bild. Kunst 7. Moderne Baukunst in Finnland (A. Tavastztjerna). *[1656]*

Bücher:

Nervander, E., Fredr. Cygnäus. Muistokuva. Elämäkerralisia piirteitä, ja muistiinpanoja. Suomentanut K. A. Petrelius ja O. Manninen. (15×23). V, 414 S. Helsingfors, Suomalaisen kirjallisuuden Seuran. *[1657]* 6 finn. M.

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Art à l'école et au foyer 1907, 3. A propos d'une plaquette de Constantin Meunier (H. T. Bondroit). *[1658]*

— **Flamand et Hollandais 4.** Alfred Stevens (P. Lambotte). *[1659]*

— **5.** Quelques artistes liégeois: François Maréchal (M. des Ombiaux). *[1660]*

— **moderne 1906, 33.** Armand Rassenfosse (P. Neveux). *[1661]*

Arts anciens de Flandre 2. 3. Les primitifs flamands à l'Exposition de Guildhall (E. Durand-Gréville). *[1662]* - L'Art Flamand à la Collection Dutuit, suite et fin (R. Hénard). *[1663]*

— **2.** Exposition de l'Histoire de l'Art à Düsseldorf 1904. III. Les manuscrits flamands (E. Beissel). *[1664]* — Les Tapisseries classiques à l'Exposition de l'Art ancien Bruxellois (A. Thièry) *[1665]*

— **3.** L'Art ancien Bruxellois (H. Rousseau). *[1666]* — Les Origines de l'Art Flamand (A. Naert). *[1667]* — L'Art Flamand en Zélande (A. Mulder). *[1668]* — Un Triptyque du XVIe siècle (C. Tulpinck). *[1669]*

Bulletin des métiers d'art 8. Le rétable du grand séminaire de Malines (de Wonters de Bouchout). *[1670]* — Ferronneries à l'église paroissiale de Beersel (Brabant) (F. F.) *[1671]*

— **du Cercle archéol. de Malines 1906, 1.** Hôtel de ville de Malines; projet de restauration (van Caster). *[1672]*

Chronique des arts et de la curiosité 21. L'exposition Alfred Stevens à Bruxelles et à Anvers (H. H.) *[1673]*

Connoisseur 69. The Cattaneo Van Dycks (W. Roberts). *[1674]*

Hamburg. Korrespondent 7. u. 8. 5. Kunst und Arbeit [Constantin Meunier] (A. Frhrr. v. Gleichen-Russwurm). *[1675]*

Musées et Monuments de France 4. Tapisseries de Notre-Dame de Beaune (von Peter Spicker) (H. Chabeuf). *[1676]*

Léodium 1906, 2. Le tombeau de l'évêque Jean dans l'église de Saint-Jacques, à Liége (E. Schoolmeesters). *[1677]*

— **1907, 3.** L'ancien couvent des Larmes et l'église de Devant-le-Pont près Vizé (G. Ruhl). *[1678]*

Revue bénédictine 1905, 2. L'abbaye de Fontevrault (1790) (F. Uzureau). *[1679]*

— **de l'art ancien 1905, 1.** L'abbaye de saint Jean l'Évangeliste ou de saint Maximin de Trèves et ses cryptes (L. Maitre). *[1680]*

— **de l'Art ancien et moderne 120.** Les pointes sèches de Fernand Khnopff (Ph. Zilcken). *[1681]*

— **des cours et conférences 1906. 27. XII.** L'art dans les Pays-Bas espagnols (H. Lemonnier). *[1682]*

Rheinlande 5. Gabriel von Grupello am Oberrhein (J. A. Beringer). *[1683]*

Studio 169. A Belgian Painter: Léon Frédéric (F. Khnopff). *[1684]*

Wallonia 1906, 1. Une 'école' d'art en Wallonie (Ch. Didier). *[1685]*

Bücher:

de Bosschère, Jean. Edifices anciens; fragments et détails. Anvers, J.-E. Buschmann. In-8°, 111 p., gravv. 07. *[1686]* fr. 1.50

Cornet, Gustave. Les constructions rurales en Ardenne. Bruxelles, J. Lebègue et Cie., s. d. In-4°, 32 p., 13 figg. et 11 pll. hors texte. 07. *[1687]* fr. 1

Decamps, Gonzalès. Artistes montois. Maître Gilles Le Cat, tailleur d'images et graveur de tombes, ses œuvres et sa famille. Mons, imprimerie Dequesne-Masquillier et fils. In-8°, 23 p., grav. 06. *[1688]* fr. 1.50

Van Doorslaer, G. Jubés et maîtrises de Malines. Malines, L. et A. Godenne. Gr. in-8°, 98 p. 06. *[1689]* fr. 2.—

Lemonnier, Camille. L'école belge de peinture, 1830—1905. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. (imprimerie J.-E. Buschmann, à Anvers). In-4°, 239 p., gravv. et pll. hors texte. 06. *[1690]* fr.75.—

De Rees, August. De schilderijen van St-Pieterskerk te Mechelen. Mechelen, L. en A. Godenne. Gr. in-8°, 28 bldz. et v platen buiten tekst. 06. *[1691]* fr. 2.—

Frankreich.

Aufsätze:

Art 809. Un Autographe et une Lithographie de Barye. *[1692]*

— **décoratif 100.** Charles Huard (É André). *[1693]* — Les figurines de Carabin (G. Coquiot). *[1694]* — Un plafond de J.-P. Laurens (L. Riotor). *[1695]*

— **101.** Francis Picabia (É. André). *[1696]* — Abel Landry, Architecte et Décorateur (T. Leclèrc). *[1697]*

— **et Décoration 5.** Deux Cottages de Louis Bonnier (C. Saunier). *[1698]*

Bulletin mens. de Soc. d'archéol. lorraine 4. Notes sur quelques artistes toulois. Deux documents inédits sur le sculpteur Siméon Drouin (P. Denis). *[1699]*

Courrier alsacien-lorrain 13.I. A. Touchemolin. *[1700]*

Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres XIII, 1. Un bas-relief en pierre du XIIIe siècle provenant de Chartres (A. Michel). *[1701]* — Un groupe de retables français en ivoire du commencement du XIVe siècle (R. Koechlin). *[1702]* — Le retable de Boulbon (F. de Mély). *[1703]* — Note sur le bas-relief en bronze du Louvre „Femmes au candélabre" (E. Michow). *[1704]*

Gaz. d. Beaux-Arts 598. Eugène Carrière I. (P. Desjardins). *[1705]* — Une Illustration du Pas des Armes de Sandricourt par Jérôme ou Nicolas Bollery (P. Marcel u. J. Guiffrey). *[1706]* — Les Miniaturistes avignonais et leurs œuvres II. (L.-H. Labande). *[1707]* — David portraitiste (P. Dorbec).

— **599.** Philippe Barty (M. Tourneux). *[1708]* — Jean Clouet ou Godefroy le Batave (F. de Mély). *[1709]*

Graphische Künste 2. Charles Léandre (Clément-Janin). *[1710]*

Journal des Curieux 10. III. Manet (Documents inédits, fac-similés d'autographes, caricatures etc.). *[1711]*

Jugend 24. Louis Legrand (E. Ramiro). *[1712]*

Kunst u. Künstler 7. Das lithographische Werk Henri de Toulouse-Lautrecs (A. W. Heymel). *[1713]*

Mainzer Anzeiger 17. 4. Die Fresken im Papstpalast von Avignon. *[1714]*

Mémoires de la Soc. des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc IV, 4. La statue tombale d'un Lenoncourt à Buzy (L. G. de Maidy). *[1715]*

Musée 5. Un amateur d'art au XIIe siècle l'Abbé Juger (J. Robiquet). *[1716]*

Musées et Monuments de France 4. Deux cires de Clodion (C. Dreyfuss). *[1717]* — Trois statues des célestins d' Avignon, au Musée Calvet (L.-H. Labande). *[1718]* — La chapelle Saint-Julien, à Petit-Quevilly, près Rouen (L. Pillion) *[1719]*

— **5.** Deux statuettes de vierges gothiques en bronze diré en ivoire (G. Migeon). *[1720]* — Les 'cinq zens' de J.-B. Ondry, peints pour les appartements de Marie Leszinska à Versailles (J. Locquin). *[1721]* — Le pavillon de Maintenon, au Château de Fontainebleau (H. Stein). *[1722]* — L'Église d'Aubazine (A. Moulins). *[1723]* — Une œuvre de l'enlumineur Loyset Lyedet (H. Martin). *[1724]*

New-York Herald suppl. d'art 14. IV. Notes historiques sur le Palais-Royal. *[1725]*

— **28. IV.** L'œuvre de Sébastian Bourdon. *[1726]* — La Galerie d'Apollon au Louvre. *[1727]*

Nos Anciens et leurs œuvres 1907, 1. Un portrait d'inconnu à Genève, attribué à Largillière ou à Robert Gardelle (J. Crosnier). *[1728]*

Politiken 101. Degas (J. Thiis). *[1729]*

Quinzaine 1906, 1. Dez. Observations sur l'art de l'Est français (Girodie). *[1730]*

Revue bleue 18. Eugène Carrière (G. Séailles). *[1731]*

— **de Cherbourg et de la Basse-Normandie 2.** Correspondance inédite entre J.-F. Millet et le maire de Cherbourg (betr. le portrait de M. Javain u. Moise tenant les tables de la Loi). *[1732]*

— **de l'art ancien et moderne 120. 121.** Honoré Fragonard [Forts. Schluss] (de Fourgaud). *[1733]*

— **121.** Le Mausolée des maréchaux d'Albigeois: Notre-Dame-de-la-Roche (Cte. Lefebvre des Noettes). *[1734]*

— **de l'Art chrétien 2.** Le trésor du prieuré de Saint-Nicolas d'Oignies. *[1735]* — Le symbolisme du portail méridional (baie de gauche) de la cathédrale de Chartres (XIIIe siècle) (E. Lefèvre). *[1736]* — Les peintures de l'église de Saint-Créac (Gers) (G. de Maidy). *[1737]*

— **lorraine illustrée 1907, 1.** La physionomie de Nancy, il y a 50 ans. (E. Gebhart). *[1738]* — Le Vieux Bar (A. Martin). *[1739]* — Les châteaux du roi Stanislas I. Le château de Lunéville (P. Boyé). *[1740]*

Staryje Gody 3. Vigée-Lebrun (S. Makofsky). *[1741]*

Studio 169. Gaston Hochard a Painter of french Types (O. Uzanne). *[1742]*

— **170.** The pastel drawings of Aman-Jean (R. Bouyer). *[1743]*

Svenska Dagbladet 113. Hos Rodin i Meudon (Volmar). *[1744]*

Tag 25. 4. Paul Gauguin (F. Servaes). *[1745]*

Ueber Land und Meer 27. Die Kathedralen Frankreichs (K. E. Schmidt). *[1746]*

Zeitschr. f. bild. Kunst 8. Constantin Guys (K. E. Schmidt). *[1747]*

Zukunft 34. Französische Kunst (J. Meyer-Gräfe). *[1748]*

Bücher:

Allard, Félicien. De l'Art chrétien ou l'Architecture française au moyen âge. Discours d'ouverture prononcé à l'Académie de Nimes dans la séance publique du 31 mai 1906. Nimes Chastanier, 1906. 8⁰. 20 pag. *[1749]*

Hessling, Egon, u. Waldem. **Hessling.** Alt-Paris. Historische Bauten in Gesamtansichten u. in ihren Einzelheiten. Photographische Aufnahmen nach der Natur m. illustr. Text. (Architektur- u. Skulpturschätze aus vergangener Zeit. 1. Serie.) 2. Bd. Baudenkmäler der Frührenaissance sowie Studien üb. das Chateau de Gaillon u. die Maison François I de Moret. 60 Lichtdr.-Taf. u. 40 S. reich illustr. Text. (IV S.) 42×33 cm. Berlin, B. Hessling '07. *[1750]* In Mappe 60,—

Phillips, Claude. Antoine Watteau. New and Revised Edn. 16mo. 6×4¼. pp. 286. Seeley. *[1751]* 2 s.; leather, 3 s.

Saglio, André. French Furniture. Library of the Applied Arts. 8vo. 9×5½. pp. 206. Newnes *[1752]* 7 s. 6 d.

Strange, Thomas Arthur. An Historical Guide to French Interiors, Furniture, Decoration, Woodwork and Allied Arts during the last half of the 17th Century, the whole of the 18th Century, and the earlier part of the 19th. 4to. McCorquodale. *[1753]* 15 s.; ½ mor., 25 s.

Italien.

Aufsätze:

American Journal of Archaeology 1906, S. 251. Roman church mosaics of the first nine centuries (W. Warner). *[1754]*

— **1907, 1.** The visitation by Luca della Robbia at Pistoia (A. Marquand). *[1755]*

Apua giovine 1906, 26. Due opere Robbiane dimenticate a Villafranca. *[1756]*

Archiv f. christl. Kunst 5. Die Capitani der Medicigräber Michelangelos (A. Groner). *[1757]*

— **z. Kulturgesch. 2.** Die Renaissance in Piacenza (L. Jordan). *[1758]*

Archivio della R. soc. Romana 3. 4. Studi iconografici comparativi sulle pitture medievali romane (W. de Gruneisen). *[1759]*

— **storico Messinese 1906, 3. 4.** Michelangelo da Caravaggio pittore (V. Sacrà). *[1760]*

— **storico per la città e comuni del circondario di Lodi XXV, 2.** Guida artistica di Lodi (G. Agnelli). *[1761]*

Ars et Labor 1906, sett.-oct. dic. La villa Visconti di Saliceto in Cernusco sul Naviglio (F. O. Tencajoli). *[1762]* — La villa Casati in Cologno Monzese (Tencajoli). *[1763]*

Arte 2. Un anonimo quattrocentista toscano intagliatore in legno (L. Ciaccio). *[1764]* — Ricerche intorno alla villa di papa Giulio (P. Giordani). *[1765]* — Oreficeria medievale alla mostra d'arte abruzzese. Opere sulmonesi del sec. XIV attribuite ad un'antica scuola di Guardiagrele (P. Piccirelli). *[1766]* — La provenienza del trittico di Allegretto Nuzi del Museo Vaticano (A. Muñoz). *[1767]* — L'Agostino di Duccio della collezione Aynard (E. Bertaux). *[1768]* — Ancora del bassorilievo attribuito ad Agostino di Duccio nella collezione Aynard (Risposta alle osservazioni del sig. Bertaux) (E. Brunelli). *[1769]* — Notizie d'Inghilterra [Einige italienische Bilder] (H. Cook). *[1770]* — Un affresco di Timoteo Viti a Fossombrone? *[1771]* — Degli affreschi recentemente scoperti a Fano. *[1772]* — Per l'ex convento e la Chiesa de' Zoccolanti di Urbino (E. Calzini). *[1773]* — I nostri grandi maestri in relazione al quinto fascicolo dei disegni di Oxford (G. Frizzoni). *[1774]* — La prima opera di Arnolfo a Roma. Il monumento Annibaldi in S. Giovanni in Laterano (G. de Nicola). *[1775]* — Appunti intorno alla miniatura bolognese del sec. XIV pseudo Nicolò e Nicolò di Giacomo (L. Ciaccio). *[1776]* — Magister Paulus (L. Filippini). *[1777]* — Variazioni di motivi romanici lombardi in alcune costruzioni montanare dell Emilia (G. Pacchioni). *[1778]*

— **3.** L'acheropita ossia l'immagine del salvatore nella cappella del sanita sanitorum (G. Wilpert). *[1779]* — Alcuni quadri italiani primitivi nella Galleria Nazionale di Budapest (W. Suida). *[1780]* — Di alcuni miniatori lombardi della fine del trecento (P. Toesca). *[1781]* — Studii sulla scultura Romana del rinascimento (P. Giordani). *[1782]* — Frammenti di una predella di Masaccio nel Museo Cristiano Vaticano (Schmarsow). *[1783]* Sculture di Domenico Rosselli (C. de Fabriczy). *[1784]* — Una statua senese nel Louvre (Fabriczy). *[1785]* — Errata-Corrige (Fabriczy) [betr. memorie sulla chiesa di S. Maria Maddalena dei Pazzi a Firenze]. *[1786]* — Esposizione di Perugia. Un pavimento di maiolica derutese (M. Magnini). *[1787]*

— **e Storia 5. 6.** Antiche chiese benedettine vivelanti influssi cluniacensi (D. Sant' Ambrogio). *[1788]* — Quando è vissuto Antonio Solario detto lo Zingaro (C. Astolfi). *[1789]* — La questione del monumento a Vittorio Emanuele. *[1790]*

— **7. 8.** Sul Rinascimento e su un nuovo modo di considerarlo (A. Melani). *[1791]* — Gentile Bellini (A. Della Rovere). *[1792]*

— **9. 10.** Il Cenacolo di Leonardo da Vinci e le sue copie (N. B. Pizani). *[1793]* — Il ricco portale del 1534 di artista comacino (Gian Lorenzo Sormani d'Osteno) nella Chiesa di Condino in Val Gindicaria (Sant'Ambrogio). *[1794]*

— **italiana decorativa e industriale XV, S. 99.** Cassetta d'argento dorato e cristallo di rocca eseguita in Venezia prima del 1587 (L. Venturi). *[1795]*

Art Journal 1906, S. 365. Portraits of Dante (A. McLeod). *[1796]*

— **S. 353.** An unknown Dosso Dossi (C. Philipps). *[1797]*

Arts anciens de Flandre 2. Les Méduses de Léonard de Vinci et la Méduse des Offices (C. Ricci). *[1798]*

Atti della Accad. Scientifica Veneto-Trentino-Istriana 2. Un ignoto pittore veronese (G. Biadego). *[1799]* — Francesco Cattaneo pittore padovano del Trecento (G. Fogolari). *[1800]*

— **e Memorie della R. Deput. di Storia per le Marche 1906, 3.** Vecchie pitture murali del XV e XVI sec. in Ascoli Piceno (E. Calzini). *[1801]*

— **4.** Sulla vita di Giovanni Boccati di Camerino (B. Feliciangeri). *[1802]*

Augusta Perusia 1906, 11. 12. L'antica Basilica Ugoniana e il Duomo di Giovanni da Gubbio in Assisi (N. Guoli). *[1803]*

— **1907, 1. 2.** La Chiesa di Sant' Ercolano di Perugia (A. Bellucci). *[1804]* — Il convento de Lo Speco di S. Urbano, presso il confino fra Narnie Stroncone (L. Lanzi). *[1805]*

Beil. d. „Blätter f. Gemäldekunde", II. Lief. Bemerkungen zu Marc-Anton Michiels Notizia d'opere di disegno (Th. v. Frimmel). *[1806]*

Bolletí de la Societat Arqueológica Luliana 1905, Dez. Noticies de la fundació y principis de la iglesia del Sant Sperit de Roma, avuy de Ses Minyones (1517) (E. Aguiló). *[1807]*

Bollettino d'Arte 4. Recenti acquisti della Galleria Moderna in Roma (U. Fleres). *[1808]* — Bassorilievi in legno nella R. Pinacoteca di Torino (A. Vesme). *[1809]* — Nuovi quadri nella R. Galleria di Parma (L. Testi). *[1810]* — Un quadro di Carlo Dolci nella Pinacoteca di Bologna (A. Colasanti). *[1811]*

— **5.** La pala di Giambattista Piazzetta nella Chiesa di S. Vitale a Venezia (G. Fogolari). *[1812]* — Le pitture di Bernardino alla Pelucca, Milano. *[1813]*

— **della Comm. Arch. com. di Roma 3. 4.** Ricerche di topografia medievale di Roma. Tre chiese dedicate a Pantaleo (P. Spezi). *[1814]*

— **della Soc. di Storia Patria negli Abruzzi 1905, Dez.** Conferenza sulle maioliche abruzzesi (F. Barnabei). *[1815]* — Ricordo del pittore Andrea Delitio di Guardigrele (G. Jezzi). *[1816]*

— **storico Piacentino I, 3.** Le pitture nella chiesa de Carmelo a Piacenza (A. Pettorelli). *[1817]*

— **4.** Arte romanica: la chiesetta di S. Dalmazeo (L. Cerri). *[1818]* — I recenti restauri del Duomo (D. Navesi). *[1819]*

Bulletin italien 2. Nicolas de Cues et Léonard de Vinci I. (P. Duhem). *[1820]*

Christliche Kunst 5. 6. 8. Der Plan der Sixtinadecke Michelangelos (A. Groner). *[1821]*

Chronique des arts et de la curiosité 14. Correspondance d'Italie [Ueber den Löwen im Hof des palazzo Capponi, eine Figur an der Treppe des palazzo Canigiani, Michelozzo zugeschr., und neugefundene Zeichnungen, Verrocchio zugeschr.] (M. Reymond). *[1822]*

— **19.** Un Raphaël méconnu à la National Gallery (Durand-Gréville). *[1823]*

— **22.** 'Une nichée de Raphaëls' (D.-Gréville). *[1824]*

Emporium 1906, Dez. S. Maria ad Cryptas (A. Jahn Rusconi). *[1825]*

— **1907, Febr.** La città del Goldoni (mit vielen selt. Abbildg.) (P. Molmenti). *[1826]*

— **März.** Miniature veneziane (R. Bratti). *[1827]*

Erudizione e belle arti 1906, apr.-maggio. Il testamento di Allessandro Algardi (L. Frati). *[1828]*

Gazzetta di Venezia 21. I. 07. Un 'Libro' verde sul piviale di Nicolò IV (A. Melani). *[1829]*

Illustreret Tidende 26. Breve fra Palermo II. Mit 5 Abb. a. d. Capp. Palatina u. Mosaiken a. d. Kirchen. *[1830]*

Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsig. 2. Giovanni Minello, ein Paduaner Bildner vom Ausgang des Quattrocento (C. v. Fabriczy). *[1831]* — Das Konfessionstabernakel Sixtus IV. und sein Meister I. (F. Burger). *[1832]* — Porträts des Giuliano de Medici, Herzogs von Nemours (O. Fischel). *[1833]*

— **d. Kunsth. Sig. d. Allerh. Kaiserh. 4.** Caravaggio (W. Kallab). *[1834]*

Kunstchronik 28. Die Ausstellung alter Kunst in Perugia (G. Gronau). *[1835]*

Kunstfreund 5. Fra Filippo Lippi und seine Stellung in der Renaissance (B. Andersen). *[1836]*

Kunst u. Künstler 8. Pier Ilari Bonacorsi (W. Bode). *[1837]*

Kunstwart 18. Venedig (G. Simmel). *[1838]*

Lega Lombarda 1906, 17. V. Nel Museo di Porta Gioria: Un nuovo bassorilievo del Bambaja (D. Sant'Ambrogio). *[1839]*

— **15. VI.** Il capitello a mostri e a figure di San Bartolomeo in Bosio (Sant'Ambrogio). *[1840]*

Leipziger Illustr. Ztg. 3335. Römische Villen (J. L. Sponsel). *[1841]*

Lombardia 1906, 321. Dipinti del Luini concessi del Re a Brera (F. Malaguzzi-Valeri). *[1842]*

Marzocco 1906, 30. XII. Per un preteso Antonello da Messina (F. Allmayer). *[1843]*

Monitore Tecnico 1906. Luglio Intorno alla chiesa di S. Sepolcro in Milano (Sant'Ambrogio). *[1844]*

Musées et Monuments de France 4. La légende du manteau de la Belle Jardinière (C. Durand-Gréville). [Das ganze Bild ist eigenhändig.] *[1845]*

Natura et Arte 1906, 15. V. Arte e Artisti: Vincenzo Vela (A. Ribera). *[1846]*

Ninetheenth Century 06, Dez. Francesco Guardi (G. A. Simonson). *[1847]*

Nuova Antologia 1907, 1. Contratto autografo del Francia (L. Frati). *[1848]*

— **16. 4.** Giulio Aristide Sartorio (M. d. Benedetti). *[1849]*

— **Rivista Misena 1. 2.** Notizie sul pittore fabrianese Allegretto Nucci. *[1850]* — Affreschi di Diotalleri di Angeluccio da Esanatoglia in S. Francesco delle Scale di Ancona. *[1851]* — Affreschi di Lodovico Urbani da Sanseverino a Potenza Pisena già Montesanto. *[1852]* — Maioliche di Castelli (A. Anselmi). *[1853]* — La data più precisa della morte di Gentile da Fabriano. *[1854]*

Nuovo archivio Veneto 65. Gli affreschi di Giovanni Badile in S. Maria della Scala di Verona (L. Simeoni). *[1855]*

Periodico della Soc. Storica Comense 64. Pitture della chiesa di S. Maria in Bezzonico. *[1856]*

Politecnio, marzo-agosto 1906. Il portale cluniacense della basilica di S. Simplissano (D. Sant-Ambrogio). *[1857]* — L'ultima opera d'arte della Certosa di Pavia (Sant-Ambrogio). *[1858]*

Raccolta Vinciana 2. Bibliografia Vinciana, a partire dal 1907, cont. (E. Verga). *[1859]* — Regesti Vinciani (1457—1523) (E. Verga). *[1860]* — La Copia del Cenacolo Jatta da Alessandro Aroldi (C. Ricci). *[1861]* — Il 'Musicista' di Leonardo da Vinci (L. Beltrami). *[1862]* — La vendita della 'Vergine delle Roccie' a Garino Hamilton (E. Verga). *[1863]* — Leonardo da Vinci e Galileo Galilei (A. Tavaro). *[1864]* — Un manoscritto sconosciuto di Leonardo da Vinci (T. de Martinis). *[1865]* — Intorno alle vicende dei manoscritti vinciani (G. Bonelli). *[1866]*

Rassegna bibliografica X, 1—3. Il Carpenino e le sue opere (U. Mazzini). *[1867]* — L'altare dedicato alla Maddalena già nella Chiesa degli Osservanti a Ripatransone e alcune opere di Luca di Costantino pittore anconetano del sec. XVI. (C. Grigioni). *[1868]* — Un quadro di Marco Palmezzano in una collezione privata inglese (C. J. Foulkes). *[1869]* — Oraji che lavoravono in Urbino dalla seconda metà del XIV a tutto il sec. XIX (E. Scatassa). *[1870]*

— **4—6.** Il pittore don Tommaso Nardini di Ascoli Piceno (E. Calzini). *[1871]* — La statua ed il busto in bronzo decretati al cardinale Carlo Emanuele Pio di Savoia dalla Provincia della Maria e dalla città di Macerata (P. Gianuizzi). *[1872]* — A proposito del pittore Luca Costantini di Ancona (C. Astolfi). *[1873]* — Relativi ai pittori Giannetto padovano e Angelli di Patrignone e all'architetto G. B. Pelori da Siena. *[1874]* — L'Esposizione d'antica arte Umbra. *[1875]*

— **d'Arte 3.** Una nuova pittura di Gerolamo da Cremona (B. Berenson). *[1876]* — L'antico castello di Modena (Cesari). *[1877]* — Gli affreschi di Viboldone e di Solaro (G. Cagnola). *[1878]* — Intorno ad alcuni dipinti italiani a Nuova-York (W. Ranken). *[1879]* — Quattro tavole inedite del Sassetta (F. M. Perkins). *[1880]*

— **4. 5.** Alcune osservazioni alla intorno Pinacoteca dell'Arte antica nel Museo Artistico Municipale di Milano (G. Frizzoni). *[1881]*

— **4.** Un busto del quattrocento in Andria (C. de Fabriczy). *[1882]* — Ancora di Giovanni Francesco da Rimini (M. L. Berenson). *[1883]* — La Chiesa di S. Giorgio a Montemerano (C. A. Nicolosi). *[1884]* — Il grandioso dipinto di una Messa votiva nella chiesa di San Michele di Monza (D. Sant' Ambrogio). *[1885]*

— **5.** Una pala d'altare di Antonello da Messina (E. Manceri). *[1886]* — Di una Vergine del Borgognone in Burligo (Bergamo) (L. Angelini). *[1887]* — Un' altra Natività di Gerolamo da Cremona (G. Cagnola). *[1888]* — Nuovi acquisti nel Museo Poldi-Pezzoli. *[1889]*

Repertorium f. Kunstw. 2 Summontes Brief an M. A. Michiel (C. v. Fabiczy). *[1890]* — Die Cappella di S. Biagio in S. Nazaro e Celso zu Verona (C. v Fabriczy). *[1891]* — Giovanni Pisano in Siena i. J. 1314 (R. Davidsohn). *[1892]* — Michelangelos Fresken der Capella Paolina (G. Gr.). *[1893]*

Revista de la Facultad de Letras y Ciencias Habana, **1906. Julio.** Arquitectura italiana (A. Espinal). *[1894]*

Revue de l'art ancien et moderne 120. Giotto à Assise: les scènes de la vie de saint François. II (C. Bayet). *[1895]*

— **121.** Bartholomeus Rubens et Bartolomé Vermejo (F. de Mély) [Nachweis, dass aus Paroma]. *[1896]*

— **121. 122.** Botticelli costumier (E. Bertaux). *[1897]*

— **122.** Au pays de Giorgione et de Titien (E. Michel). *[1898]* — Les portraits des Madruzzi par Titien et G.-B. Moroni (G. Lafenestre). *[1899]*

— **de Paris 10.** La Couleur vénitienne (L. Hourticq). *[1900]*

— **des Pyrénées 1906. 4.** Un groupe de tableaux de Raphael (Ch. Molinier). *[1901]*

Risorgimento Grafico 1906, 1-2. La Pietà del Giambellino alla Pinacoteca di Brera. *[1902]*

Rivista Abbruzzese 1906, Dez. Appunti intorno alla scuola di oreficeria aquilana (V. Balzano). *[1903]*

— **1907, 3.** Appunti agli appunti intorno alla scuola d'oreficeria aquilana (V. Balzano). *[1904]*

— **4.** Ancora dell' Oreficeria Aquilana (Piccirilli). *[1905]*

Rivista d'Arte V, 1. 2. Tommaso Puccinio Antonio Canova (Chiti). *[1906]*

— **marchigiana 1906, S. 310.** Rivendicazione d'un quadro del Palmezzano esistente a Freia (C. Astolfi). *[1907]*

— **marichigiana illustrata 3.** Antico affresco di Gubbio e la Santa Casa di Loreto (P. Acciaresi). *[1908]*

— **storico Pistoiese 1906, 4. 1907, 1. 2.** Tommaso Puccini (A. Chiti). *[1909]*

— **tridentina 1906. S. 289.** Un alto rilievo primitivo nelle vicinanze di Madruzzo (Fr. Zieger). *[1910]*

Römische Quartalsschrift 1907, 1. Das Oratorium unter der Kirche S. Maria in Via lata (A. de Waal). *[1911]* — Zur Erschliessung und ersten Veröffentlichung des Schatzes von 'Sancta Sanctorum' (de Waal). *[1912]*

Scuola Cattolica, 1906, giugno-sett. Il portale di S. Simpliciano (Sant' Ambrogio). *[1913]* — L'oratorio di Bartolomeo al Bosco presso Appiano (Sant' Ambrogio). *[1914]*

Secolo XX 1906, Dez. Terni e l'Arte (R. Artioli). *[1915]*

— **Febr.** I lamini veneziani (A. de Carlo). *[1916]*

— **Apr.** Siena e gli affreschi di A. Lorenzetti (G. Marangoni). *[1917]*

Siena Monumentale 1906, 1. 2. La Pieve di S. Quirico in Osenna (A. Canestrelli). *[1918]*

— **3.** Abbildg. aus Palazzo Pubblico di Siena u. Chiesa di S. Leonardo al lago presso Siena. *[1919]*

Sitzungsbericht der kunstgeschichtlichen Geselischaft, Berlin, 4. Eine Miniatur Gentile Bellinis (Sarre). *[1920]*

Staryje Gody 2. Légende des trois vivants et trois morts; dessin de Joespo Bellini (V. Golouteff). *[1921]*

— **3.** L'oeuvre de Bastianino di Francesco et les derniers sculpteurs de la première Renaissance à Rome (J. A. Schmidt). *[1922]*

Vita dei popolo di Como 1906. 27. X. Importanti scoperte di antichità nella Chiesa Arcipretale di G. Baserga). *[1923]*

Wahrheit 3. Gentile Bellini (Massarette). *[1924]*

Welt u. Haus 27. Das Trappistenkloster zu den drei Brunnen in Rom (R. Kleinpaul). *[1925]*

Zeitschrift f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft 2. Dante und Michelangelos Jüngstes Gericht (K. Borinski). *[1926]*

Bücher:

Beltramelli, A. Il Gargano. Bergamo, 8⁰ fig., p. 148. *[1927]* 4,—

Bode, Wilh. Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. (In 10 Lfgn.) 1. Lfg. (18 Lichtdr.-Taf. m. illustr. Text S. 1—8.) 48×41 cm. Berlin, B. Cassirer ('07). *[1928]* Subskr.-Pr. 25,—

— and **Marks,** M. Italian Bronze Statuettes of the Rennaissance. In 10 Parts. (sets only). Grevel. *[1929]* each, 25 s

Brinton, Selwyn. The Renaissance in Italian Art. 9 Vols. Illus. 2nd Edn. Cr. 8vo. $7^{3}/_{4}$×5. Fairbairns. *[1930]* each, 2 s 6 d

Cartwright, Julia. Raphael in Rome. New and revised Edn. 16mo. 6×$4^{1}/_{4}$. pp. 222. Seeley. *[1931]* 2 s; leather, 3 s

— **Chiesa** (La) di S. Andrea della Valle in Roma: storia, monumenti, restauri (12 marzo 1591—31 marzo 1907). Roma, 4⁰ fig., p. 52. *[1932]* 1,—

Chledowski, Kaz. „Dwór w Ferrarze" (Der Hof zu Ferrara). Lemberg, 1907. Gr. 8°. 544 S. m. 41 Taf. K. 20,—
Land und Leute, Nicolo III, Leonello, Borso, Ercole I, Mutter Maria Bojardo, d. junge Ferrara, Lucrezio Borgio, Ariosto, Renata di Francia, Alfonso II, Torquato Tasso, Finis Ferrariae, Höfisches Leben, Weltliche Kunst. *[1933]*

Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben. Lex. 8°. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.
10. Bd. Correggio: Des Meisters Gemälde in 196 Abbildgn. Hrsg. v. Geo. Gronau. (XLVI, 175 S.) '07. *[1934]* Geb. in Leinw. 7,—; Luxusausg. in Ldr. 27,—

Kunst, die. Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. klein 8°. Berlin, Marquard & Co.
18. Bd. Zacher, Alb.: Rom als Kunststätte. Mit 12 Vollbildern. 2. Aufl. (68 S.) *[1935]*
6. Bd. Zacher, Alb.: Venedig als Kunststätte. Mit 2 Photogravüren u. 8 Vollbildern in Tonätzg. 3. Aufl. (83 S.) je ('07.) *[1936]* Kart. 1,50; geb. in Ldr. 3,—

Künstler-Monographien. In Verbindg. m. Anderen hrsg. v. G. Knackfuss. Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.
XXXIII. Rosenberg, Adf.: Leonardo da Vinci. Mit 128 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. 2. Aufl. (140 S.) '07. *[1937]* In Leinw. kart. 3,—

Mauceri Enrico. Taormina. Bergamo, 8° fig., p. 118. *[1938]* 3,50

Michelagniolo, Buonarroti. Briefe. Übers. v. Karl Frey. (Hortus deliciarum.) (Titelzeichnung und Vignetten aus Vasaris vite de' più eccellenti pittori, scultori, et architettori. 1568, Einbd.- u. Vorsatzzeichng. v. Const. Somoff.) (345 S. m. 4 Taf.) kl. 8°. Berlin, J. Bard '07. *[1939]* Kart. 4,50; geb. in Ldr. 6,—; Luxusausg., geb. in Perg. 15,—

Monographien, kunstgeschichtliche. Lex. 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann.
VI. Aubert, Andr.: Die malerische Dekoration der San Francesco-Kirche in Assisi. Ein Beitrag zur Lösg. der Cimabue-Frage. Mit 80 Abbildgn. in Lichtdr. auf 69 Taf. (149 S.) '07. *[1940]* Geb. in Leinw. 36,—

Nicolini, Fausto. Memorie storiche di strade ed edifizi di Napoli della porta reale al palazzo degli studi. Napoli, 8° fig., p. VIII, 172. *[1941]* 2,50

Ojetti, Ugo. Il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, e le sue avventure, con le lettere die Ernesto Basile, Leonardo Bistolfi, Lodovico Pogliaghi, Camillo Boito, Benedetto Croce, Alfredo D'Andrade, Antonio Fradeletto, Corrado Ricci, Gabriele D'Annunzio. Milano, 16° fig. *[1942]* 2,—

Rivoira, G. T. Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr' alpe. Vol. II. Roma, 4° fig., p. XII, 700 e 7 tav. *[1943]* 55,—

Ruskin, John. The Stones of Venice. 2 Vols. Travellers' Edn. 12mo. G. Allen. *[1944]* each, 1 s; leather, 1 s 6 d

Seymour, Frederick. Siena and her Artists. With a Map and 16 Illus. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5$. pp. 222. Unwin. *[1945]* 6 s

Weicher's Kunstbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher. Jede No. —,80
8. Tizian: Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen, grösstenteils nach Hanfstänglschen Orig.-Aufnahmen. (67 S.) '07. *[1946]*

Zacchi, Francesco. Roma, 8°, p. 49. *[1947]* 1,50

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.
51. Heft. Jacobsen, Emil: Sienesische Meister des Trecento in der Gemäldegalerie zu Siena. Mit 55 Abbildgn. auf 26 Taf. (56 S.) '07. *[1948]* 8,—

Niederlande.

Aufsätze:

Arquitectura y Construcción 1906. Aug. Centenario de Rembrandt (M. Vega y March). *[1949]*

Art Flamand et Hollandais 5. Analogies pour la copie de Lundens d'après la Ronde de nuit (J. Veth). *[1950]*

Arts anciens de Flandre 3. L'Hommage de Leiden à Rembrandt (J. Overvoorde). *[1951]*

Blätter f. Gemäldekunde 9. Rembrandts Selbstbildnis aus der Sammlung S. B. Goldschmidt in Frankfurt am Main (v. Frimmel). *[1952]*

Boletín de la Institución Libre de Enseñanza 1906, 3. Oct. La obra de Rembrandt en Leyden (Tiébault-Sisson). *[1953]*

Deutsch-evang. Rundschau 1. Rembrandt, der erste deutsch-evangelische Meister, I. (D. Koch). *[1954]*

Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstslg. 2. Ein Reisealtärchen der deutschen Kaiserin Eleonore. Niederländische Miniatur vom Jahre 1450 (J. Springer). *[1955]*

Kunstchronik 24. Der 36. (oder 37.?) Delfter Vermeer (A. Bredius). *[1956]*

— **25.** Noch zu Simon Marmion (A. Bredius). *[1957]*

Léodium 1906, 12, 1907, 2. Quelques points obscurs de la vie des frères Van Eyck (J. Coenen). *[1958]*

Nieuwe Rotterdamsche Courant 21. 4. Het Licht van Rembrandt (H. de Boer). *[1959]*

Revue de l'art ancien et moderne 121. Le Peintre-verrier Dirick Vellert et une verrière de l'église Saint-Gervais, à Paris (N. Beets). *[1960]*

— **des deux-mondes 15. V.** Rembrant et les étapes de sa gloire (L. Gillet). *[1961]*

Staryje Gody 1. Hendrik & Willem van der Vhet (P. Semenoff-Tianchansky). *[1962]*

— **2.** Cathérine von Hemessen, artiste néerlandaise du XVI s. (A. Somoff). *[1963]*

Svenska Dagbladet 83. Fran Brügge [mit Betrachtungen über Memling] (J. Landquist). *[1964]*

Ztschr. f. bild. Kunst 8. Die Beweinung mit dem Stifter (O. Seeck). [No. 526 A der Berliner Gallerie, zugeschr. Robert Campin]. *[1965]*

Bücher:

Breviarium, das, Grimani, in der Bibliothek v. San Marco in Venedig. Vollständige photograph. Reproduction, hrsg. durch Bibl.-Dirr. Scato de Vries u. S. Morpurgo. 7. Lfg. (131 z. Tl. farb. Taf.) 49,5×35,5 cm. Leiden, A. W. Sijthoff. Leipzig, K. W. Hiersemann '07. *[1966]* In Leinw.-Mappe 200,—

Brevier, das, Grimani, in der Markus-Bibliothek in Venedig. (Ausg. m. deutschem Text v. Ferd. Ongania.) (116 [6 farb.] Taf. m. 26 S. Text.) gr. 8°. Venedig '06. (Leipzig, N. Pehrsson). *[1967]* Geb in Sammet 18,—

Dom, De, te Utrecht, in 24 afbeeldingen. Buiksloot, J. M. Schalekamp. Fol. [30×25.] (III, 24 lichtdr. in portef. *[1968]* fr. 3,60

Dülberg, Dr. Frz. Frühholländer III. Frühholländer in Italien. 2. Lfg. (25 Taf.) 49×33 cm. Haarlem, H. Kleinmann & Co. '07. *[1969]* 32,—

Memling, Hans. Cent reproductions d'après les tableaux du maître dans les cathédraux, musées, et collections de l'Europe. (Avec une introduction par M. C. Nieuwbarn.) Harlem, H. Kleinmann & Cie. Fol. [40×30.] (III, 32 blz. tekst en 100 pltn. in lichtdr.) *[1970]* Bij. inteek fr. 82,50

Mont, Pol de. Pieter Breughel dit le vieux, l'homme et son œuvre. 11e livr. Haarlem, H. Kleinmann & Cie. Fol. (Inleiding: blz. 1—16, m. 1 port. en 4 pltn.) *[1971]* Per afl. fr. 3,60

Nieuwbarn, o. p., M. C. Hans Memling. 11e et 12e livr. Harlem, H. Kleinmann & Cie. Fol. (IV, 32 blz.) *[1972]* fr. 7,50

Weicher's Kunstbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher. Jede No. —,80

6. Teniers der Jüngere: Meisterbilder. *[1973]*

9. Hals der Aeltere, Frans: Meisterbilder. Je eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengls Orig.-Aufnahmen. (67 u. 66 S.) '07. *[1974]*

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Blätter f. Gemäldekunde 8. Wilhelm Bernatzik (Th. v. Frimmel). *[1975]*

Christliche Kunstblätter 4. Die Maler Prechler in Garsten (Schiffmann). *[1976]*

Daheim 26. Das Alt-Wiener Heim (J. G. Lux). *[1977]*

Denkmalpflege 6. Der Hexenturm in Salzburg (A. Romstorfer). *[1978]*

Deutsche Arbeit 8. Neue Arbeiten von Franz Metzner (B.). *[1979]*

Forsch. u. Mittlg zur Gesch. Tirols u. Vorarlbergs IV, 2. Malerischer Hausschmuck in Tirol [Forts.] (L. Hornbach). *[1980]*

Innsbrucker Nachr., 294. Beil. Albin Eggers „Wallfahrer" (H. Hammer). *[1981]*

Kunstfreund 6. 7. Stift Klosterneuburg (W.). *[1982]* Professor Franz Burger (L. Gheri). *[1983]* — Gedächtnisausstellung Wilhelm Bernatzik. *[1984]*

Kunstwart 15. Salzburg im „Mirabellstil" (J. A. Lux). *[1985]*

Mittlg. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 3. Die Marienkirche in Aussig an der Elbe bis zum Jahre 1426 (Hrdry). *[1986]*

Oesterr. Rundschau 5. Tiroler Volkskunst (J. Deininger). *[1987]*

Pester Lloyd 17. 4. Philipp Lássló (M. Ruttkay-Rothauser). *[1988]*

Rev. de Belgique 3. Deux grands miniaturistes Autrichiens: Fuger et Daffinger (L. Vaillat). *[1989]*

Studio 170. A Hungarian portrait painter: Philip A. László (G. v. Térey). *[1990]* — An austrian sculptor. Franz Metzner (O. Stoessl). *[1991]* — The architectural and decorative work of Baron Krauss (A. S. L.). *[1992]*

Wiener Diözesanblatt 1906, 10. Alte und neue Restaurationen am S. Stephansdome. W. Neumann). *[1993]*

Bücher:

Kultur, die. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. Hrsg. v. Cornel. Gurlitt. kl. 8°. Berlin, Marquardt & Co.

22. Bd. Fred, W.: Salzburg. Mit 12 Vollbildern, zum Tl. aus dem Werke „Malerisches aus Salzburg". (54 S.) '07. *[1994]* Kart 1,50; geb. in Ldr. 3,—

Paukert, Bau- u. Kunsthandwerkersch.-Dir. Frz. Die Zimmergotik in Deutsch-Tirol. IX. Sammlg. (Schluss). 32 Taf. m. Erläutergn. (VII S.) 43,5 × 30,5 cm. Leipzig, E. A. Seemann '07. *[1995]* In Mappe 12,—

Polen.

Aufsätze:

Krytyka, Febr.-März. Jan Stanislawski (J. Grzymala-Siedlecki). *[1996]*

Bücher:

Bonkowski, Kl. „Zamek Krakowski" (Das Krakauer Schloss). Führer nebst einer Geschichte des Wawel. Zweite, gänzlich umgearbeitete und erweiterte Auflage, mit Berücksichtigung der 1905 u. 1906 gemachten Endeckungen. Krakau 1907, 8⁰ 104 S. m. 23 Abb. u. 4 Plänen. *[1997]* K. 1,20

Gloger, Z. „Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce" (Holzbauten u. Holzgeräte im ehemaligen Polen). Bd. I Serie I. Warschau 1907. 8⁰. 96 S. m. Abb. *[1998]* Für 2 Bände R. 8.—

Grottger, A. „Warszawa" (Kartoncyklus). Lemberg 1907. Fo. 1 S. u. 7 Taf. *[1999]* R. 3,—

Pomiatki Polskie na obczyznie (Polnische Kunstdenkmäler in der Fremde), unter der Redaktion von Fr. Pulawski). Heft I Warschau 1906. Kl. 4⁰. 15 S. u. 7 Taf.. *[2000]* R. 1,50

Sygietynski, A. „Maksymilian Gierymski". Lemberg, 1907. Gr. 8⁰. 103 S. m. 92 Abb. *[2001]* K. 4,—

Ze Sztuki Polskiej (Aus d. Polnischen Kunst).
M. Sokolowski: Jan Matejko.
K. M. Gorski: Polnische Moderne Kunst (1887 bis 1894). Krakau, 1907. 8⁰. 17 u. 79 S. *[2002]* K. 1,20

Russland.

Aufsätze:

Bibliothèque universelle et Revue suisse, 5. V. V. Veretschaguine, un peintre de batailles pacifiste (M. Delines). *[2003]*

Figaro 10. 5. La Collection d'art ancien russe de la princesse M. Tenicheff (C. de Danilowicz). *[2004]*

Fondation Eugène Piot. Monuments et Memoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Letres XIII, 1. Fresques de l'église de Néréditsi près Novgorod (Ende d. 12. Jahrh.) (J. Ebersolt). *[2005]*

Staryje Gody, 1. L'orfèvrerie à St. Petersbourg de 1714—1814 (Baron A. de Foelkersam). *[2006]* — Quatre objets du trésor du couvent Tschondoff à Moscou (A. Ouspensky). *[2007]*

— **2.** Les tombes oubliées Baron (N. N. Wrangel) [über russ. Grabdenkmäler]. *[2008]*

— **3.** Le peintre Jean Saltanoff à la cour des czars au XVII siècle (A. Ouspensky). *[2009]*

Tolson d'Or, 2. M. W. Nesteroff (A. Sredin). *[2010]* — M. W. Nesteroff (W. Rosanoff). *[2011]*

Türmer 6. Ueber russische Kunst (K. Storck). *[012]*

Bücher:

Benois, A. „Russkaja Schkola Shiwopisi" (D. Russische Schule in d. Malerei). Petersburg, 1907. Fo. 96 S. Text m. Abb. u. 101 Taf. *[2013]* R. 50

Glagol, S. „Fedor W. Botkin". Petersburg, 1906. 16⁰ m. Abb. *[2014]* R. 1,—

Romanoff, N. „Alexander Iwanowitsch Iwanoff i snatschenie jehs twortschestwa" (A. J. Iwanoff u. die Bedeutung seiner Schöpfungen). Moskau, 1907. *[2015]* 40 cop.

Schemschurin, A. „W. J. Denissoff" (Moskau, 1907. 16⁰. 69 S. m. 8 Abb. *[2016]* R. 1,—

Usspenski, A. J. „Otscherki po istorji russkaho iskustwa. Drewne-russkaja Shivopis XV—XVIII wjeka" (Skizzen zur russischen Kunstgeschichte. Die altrussische Malerei im XV.—XVIII. Jahrh.). Moskau, 1907. 4⁰ m. 72 Abb. *[2017]* R. 10,—

Schweiz.

Aufsätze:

Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde 4. Schweizerische Glasgemälde im Ausland. Die Schweizer Schulen im Museum von Dijon (W. Wartmann). *[2018]* — Kunstgeschichtliche Notizen aus Bremgarten (W. Merz). *[2019]*

Berner Rundschau 18. Das Engadiner Museum (K. Camenisch). *[2020]*

Fribourg artistique à travers les âges 1906, Oct. La chapelle de Lorette à Fribourg (C. Schläpfer). *[2021]*

Neues Berner Taschenbuch a. d. J. 1907. Die Kirche von Pieterlen (H. Türler). *[2022]*

Nos Anciens et leurs œuvres 1906, 1. Pauline de Beaumont, peintre de paysages et aquafortiste 1846–1904 (J. Crosnier). *[2023]* — Un portrait au pastel par Joseph Petitot (J. C.). *[2024]* —

— **3.** La place du Molard à Genève (L. F.). *[2025]* — Le peintre Henri Lacombe (L. F.). *[2026]* — Louis Patau, peintre de mœurs et de paysage, 1871—1905 (J.-P. S.). *[2027]*

— **1907, 1.** Des peintures du XVe siècle dans une chapelle de Saint-Gervais à Genève (G. de Beaumont), zugeschr. einem Künstler aus Savoyen). *[2028]*

Vaterland 1906, 208, 210—213. Die Stifts- und Pfarrkirche z. S. Leodegar und Mauritius in Luzern. *[2029]*

— **266 - 268, 270.** S. Leodegar zu Luzern seit dem Kirchenbau (F.). *[2030]*

Züricher Wochenchronik 1907, 5. u. 19. I. Alte Fenster in Zürich (C. St.). *[2031]*

Bücher:

Hunziker, Dr. J. La maison suisse d'après ses formes rustiques et son développement historique. Traduction française par Archit. Fréd. Broillet. 4. partie: Le Jura comprenant la Suisse romande, à l'exception du Bas-Valais, les Ormonts et le pays d'Enhaut. Avec 59 vues autotypiques et 70 plans et dessins. Publié par le Prof. Dr. C. Jecklin. (IX, 142 S.) Lex. 8°. Lausanne, Payot & Co. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. '07. *[2032]*

Studien üb. christliche Denkmäler. Hrsg. v. Johs. Ficker. Neue Folge der archäolog. Studien zum christl. Altertum u. Mittelalter. gr. 8°. Leipzig, Dieterich.

4. Heft. Guyer, Sam.: Die christlichen Denkmäler des ersten Jahrtausends in der Schweiz. Mit 31 Abbildgn. (XIII, 115 S.) '07. *[2033]* 5,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Aarböger for Nordisk Oldkyndighed og Historie 22. 1. Middelalderlige kirkelige monumenter, mindre meddelelser (M. Mackeprang). *[2034]*

Archiv für christl. Kunst 4. Der Dom von Lund, Schl. *[2035]*

Berlingske Tidende, 95, Aften-Udg. Kunstnerliv derude: Niels M. Lund. *[2036]* — Arild Rosenkrantz (Chr. G.). *[2037]* — Dronning Margretes Sarkofag i Roskilde Domkirke (C. Aarsleff). *[2038]*

— **93, Aften-Udg.** De amerikanske Millionärers danske Miniaturmaler J. W. v. Rehling Quistgaard (Chr. G.) *[2039]*

Bonnier's månadshäften 3. Ur hemslöjdens historik (en hemslöjdsskola; — banbrytare) (L. Zickermann). Mit 2 Portr. u. 7 Bild. *[2040]* — „Uffizierna och deras svenska konstnärsporträtt" (H. Brising). Mit 10 Portr. *[2041]*

Dagens Nyheter 19./III. Helgo Zettervall †. *[2042]*

— **24./III.** Ferdinand Fagerlin (G. Nordensvan). *[2043]*

— **26./III.** Monument till Finland (af Ville Vallgren) utställda i Paris i vår. (Osborne). *[2044]*

Göteborgs Handelstidning 79. Färgglädje inomhus (J. Atterbom). *[2045]*

Hver 8. Dag 28. Naar Udstillingen aabner. V. Fru Bertha Dorph og N. V. Dorph. (stenogr. Interv. C. C. Clausen). *[2046]*

Idun 13. Ferd. Fagerlin, „den siste Düsseldorfaren" †. *[2047]*

— **17.** Konstnärer [A. Zorns „Parisiska"] (Th. Blanche). *[2048]*

Kunst für Alle 18. Von schwedischer Malerei (G. Bröchner). *[2049]*

Nord und Süd, April. Stephan Sinding (P. Elsner). *[2050]*

Politiken 104. Dansk Foraar (G. Hentze). *[2051]*

Svenska Dagbladet 108. Nittio-talet. Norsk konstmiljö (J. Thiis). *[2052]*

— **113.** Hos våra konstnärinner: Emma Sparre (H. S.). Mit Portr. *[2053]*

Teknisk Ugeblads Arkitektafdeling, Apr. Vestfronten i Trondhjems Domkirke (H. M. Schirmer). *[2054]*

Tilskueren 4. Finsen-Konkurrencen [um ein Monument für N. R. Finsen] (O. Jorgensen). *[2055]*

— **5.** Kunstbetragtninger i Anledning af Udstillingerne 1907 (Maler H. Slott-Möller). *[2056]*

Zeitschrift für Bücherfreunde 1. Dänische Künstlerplakate (v. Zur Westen). *[2057]*

Bücher:

Fett, Harry. Gamle norske Hjem. Hus og bohave. 1. Hefte. S. 1—16. ($31^1/_2 \times 24$.) Kristiania '07. Alb. Cammermeyers forlag. (cpl. in 12 H.) *[2058]* 80 Oere

Kronborg, Vejviser for Besögende paa — Slot med Katalog over Malerisamlingen. 20 S. 8°. ($20 \times 12^1/_2$.) Helsingör '06, Kronborg Slot. *[2059]* 25 Oere

Sandvig, Anders. De Sandvigske Samlinger i tekst og billeder. Et bidrag til Gudbrandsdalens kulturhistorie. 1. Hefte. S. 1—32. ($27 \times 19^1/_2$.) Kristiania '07. D. Stribolts Eftf. Lillehammer. *[2060]* (cpl. in 10 H. à 60 Oere)

Spanien.

Aufsätze:

Alhambra 216. La plaza de Bibarrambla [Granada] (F. de Paula Valladar). *[2061]*

Arquitectura y Construcción, 1906, Sept.-Oct. Los Cuatrocentistas Catalanes (M. Vega y March). *[2062]*

Ateneo, 1906, Octubre. El castillo de la Aljafería (J. Galiay). *[2063]*

Boletin Arqueológico, 1905, Enero y Febr. Una visita al Monasterio de Vallbona. *[2064]*

— **de la Comisión provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense, 1906, Mayo-Junio.** Iglesias románicas: San Juan de Ourantes, San Félix de Navio y Santa Maria de Basamonde (A. Vázquez Núñez). *[2065]*

— **de la Sociedad Española de Excursiones 169.** Monumentos de Avilés (F. de Selgas). *[2066]* — Sillas de coro españolas (P. Quintero). *[2067]*

— **170.** Sillas de coro españolas (P. Quintero). *[2068]* — Iglesias medioevales de Tuy (A. F. Casanova). *[2069]* — Portadas artisticas de templos españoles (E. S. Fatigati). *[2070]*

— **171.** La Catedral de Almería (V. Lampérez y Romea) *[2071]* — Iglesias medioevales de Tuy (A. F. Casanova). *[2072]*

Bollettí de la Societat Arqueológica Luliana, 1906, Jan. Sobre la sepultura del Governador Olfo de Próxida (E. Aguiló). *[2073]*

Cultura Española, 1906, Dic. Miscelánea de cuadros de Velásquez y estudios velasquistas (E. Tormo). *[2074]*

España moderna 5. Diego Velásquez y su siglo, Forts. (C. Justi). *[2075]*

Euskal-Erria, 1906. Velázquez en Irún (R. Soriano). *[2076]*

Lectura, 1907, Febr. Vasco de la Zarza, escultor (M. Gómez-Moreno M.). *[2077]*

Nuestro Tiempo, 1906, Dez. Letras y Artes en Barcelona (A. Maseras). *[2078]*

Revista de Extremadura, 1907, Jan.-Febr. El arte en Cáceres durante el siglo XVI. (D. Berjano) (Forts. u. Schluss). *[2079]*

— **de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, 1906, Oct.-Dic.** Hierros Artísticos. Aldabones valencianos de los siglos XV y XVI (L. Tramoyeres Blasco). *[2080]*

Studio 169. A Spanish Painter of today: Eliseo Meifren (L. Williams). *[2081]*

Tag 18. 4. Goya als Graphiker (V. v. Loga). *[2082]*

Zeitschr. f. bild Kunst 7. Eine Sammlung von Handzeichnungen des Francisco Goya (A. de Beruete). *[2083]*

Bücher:

Hofmann, Jul. Francisco de Goya. Katalog seines graph. Werkes. (X, 192 S. m. 18 Lichtdr.-Taf.) 31×24 cm. Wien, Gesellschaft f. vervielfältig. Kunst '07. *[2084]* 40,—

Joly, Hub. Meisterwerke der Baukunst u. des Kunstgewerbes aller Länder u. Zeiten. Alphabetisch nach Orten hrsg. Spanien. 2. Bd. Calahorra (Logroño), Cordoba, Elche (Alicante), Escorial, Gerona, Granada, La Granja, Guadalajara, Las Huelgas (Burgos), Jaën, Leon, Madrid, Malaga. (VIII S. Text u. 120 Bl. Abbildgn.) gr. 8°. Wittenberg, H. Joly '07. *[2085]*
Geb. in Leinw. 5,—

Kunst, die Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. (Neue Aufl.) kl. 8°. Berlin, Marquardt & Co.

23. Bd. Muther, Rich.: Velasquez. 2. Aufl. Mit 1 Photograv. u. 11 Vollbildern in Tonätzg. (78 S.) *[2086]* Kart. 1,50; geb. in Ldr. 3,—

Mélida, José Ramón. Las esculturas del Cerro de los Santos. Ce ustión de autenticidad. — Madrid, tip. de la „Revista de Archivos", 1906. — 4°, 112 págs., más to fototipias. *[2087]*

Sanpere y Miquel, S. Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV... ilustrado con 180 fotograbs. Barcelona, tip. „L'Avenç", 1906. — 4°, 2 tomos, VII—319 y 284-CIII págs. *[2088]*

Sanz y Barrera, Pascual. Monografia y restauración de la Catedral de la Seo de Urgel. — Barcelona, Fidel Giró, impresor, 1806. — 8°. d., 119 págs., con fotograbs. *[2089]*

Weicher's Kunstbücher. 16°. Leipzig, W. Weicher.
Jede No. —,80

10. Murillo: Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproduktionen nach Franz Hanfstaengls Orig.-Aufnahmen. (66 S.) '06. *[2090]*

Allgemeines.

Aufsätze:

Allg. Ztg. 16. 4. Ueber das Dekorative (J. Baum). *[2091]*

Anhalter Kurier 12. II. Museum und Lichtbild (A. Gräf). *[2092]*

Archiv f. Kulturgesch. 1905, 2. Nachrichten über Baudenkmäler sowie über Kunst- und Kuriositätenkammern in einer hsl. Reisebeschreibung von 1706 (A. Hagelstange) [Reise nach den Niederlanden, ausführliche Besprechung der Bauten und Kunstsammlungen Berlins]. *[2093]*

Beil. d. Hamburg. Korrespondent 10. Gegenstand u. Inhalt in der bildenden Kunst (J. Strzygowski). *[2094]* — Von neuer Kunst und ihrer Betrachtung. *[2095]*

Christl. Kunstblatt, Jan. Religiöse bildende Kunst für den modernen Arbeiter (A. v. Broecker). *[2096]*

— **Febr.** Bauer und Kunst (W. Schubring). *[2097]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 3. Unser Verhältnis zum Hausgerät (W. Michel). *[2098]*

— **Monatsschrift 7.** Der evangelische Kultus und die Künste (P. Glaue). *[2099]*

Deutscher Camera-Almanach III. Die Berührungspunkte in der wissenschaftlichen Photographie mit der künstlerischen Bildauffassung in der japanischen Kunst (Weiss). *[2100]*

Fédération artistique 19. La modernité et l'art individuel (E. Baes). *[2101]*

Gads danske Magasin 4. Kunst og Fotografi (W. Thulstrup). *[2102]*

Hochland 7. 8. Gedanken über Technik, Kultur u. Kunst (Fr. Dessauer). *[2103]*

— **7.** Kunst und Kirche (J. A. Lux). *[2104]*

— **8.** Die Kunst im Dienste der Kirche und der „Stil" (J. Mumbauer). *[2105]*

Journal des savants 4. 5. Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours (G. Perrot). *[2106]*

Kunst für alle 17. Ueber das Konkurrenzwesen bei künstlerischen Wettbewerben. *[2107]*

— **und Handwerk 6.** Münchener Strassendekorationen (W. Michel). *[2108]*

— **7.** Ueber modernes Wirtschaftsleben und Kunst (H. Waentig). *[2109]*

Liter. Beil. z. Köln. Volksztg. 10. Gotik und Kunst (Buschbell). *[2110]*

Nord und Süd, Mai. Kunstliebende Fürsten im alten Deutschen Reich (A. Kleinschmidt). *[2111]*

Politiken 116. Natur og Kunst (G. Hentze). *[2112]*

Revue de Philosophie 06, 1. X. La critique d'art (P. Gaultier). *[2113]*

Süddeutsche Monatshefte 5. Zum „Fall Hildebrand" (A. Hildebrand). *[2114]*

Skand. Auss. 13/IV. Proffóreläsningar i konsthistoria. Referate von: Dr. O. Sirén's Probevorlesung über „Mediceergrafvarnas genesis och betydelse" u. Doc. A. Hahr über „De allmänna dragen i Johan III:s renaissansarkitektur". *[2115]*

Tag 31. V. Künstlerische Firmenschilder (F. Laban). *[2116]*

Wahrheit 1906, 24. Rück- und Ausblicke im Kunstleben (Weiss). *[2117]*

Woche 19. Ueber sterbende Bilder und allerlei anderes (P. Meyerheim) *[2118]*

Zeitschr. f. Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft 2. Ueber den Zusammenhang von Spiel, Kunst und Sprache (K. Wize). *[2119]*

Bücher:

Führer zur Kunst. Hrsg. v. Dr. Herm. Popp. 8°. Esslingen, P. Neff. Jedes Bdchn. 1,—

8. Lux, Jos. Aug.: Schöne Gartenkunst. Mit 1 Taf. u. 30 Abbildgn. im Text. (64 S.) '07. *[2120]* Sonderausg., geb. in Leinw. 1,80.

Geloof en wetenschap. Studiën voor onzen tijd. Red.: R. Bouman s. J., en dr. J. van Vessem s. J. IVe serie. Haarlem, Drukkerij „De Spaarnestad". 8°. [19⅝×13]. Per serie (5 nrs.) fr. 1,50 Afz. nrs. fr. —,35

1. Berden, Archit. J. W. H.: Christelijke kunst. (53 blz.). *[2121]*

Klement, Gerh.: Internationales Adressbuch von bildenden Künstlern. Jahrg. 1907. (VI, 446 S.) 8°. Wien (IV/2), Selbstverlag. *[2122]* Geb. in Leinw. u. durchsch. 25,—

Koeppen, Dir. Dr. Alfr.: Kunstabende und ihre praktische Ausgestaltung. Vortrag. (28 S.) kl. 8°. Berlin, Gesellschaft f. Verbreitg. v. Volksbildg. '06. *[2123]* —,50

Kultur, die. Sammlung illustr. Einzeldarstellgn. Hrsg. v. Cornel. Gurlitt. kl. 8°. Berlin, Marquardt & Co.

19. u. 20. Bd. Mayer, Ed. v.: Fürsten u. Künstler. Zur Soziologie der Kunst. Mit 22 Vollbildern in Tonätzg. (123 S.) '07. *[2124]* Kart. 3,— geb. in Ldr. 5,—

Lebenswerte. Sammlung illustr. eth. Essays. Hrsg. von Elisar v. Kupffer u. Dr. Eduard v. Mayer. 8°. Jena, H. Costenoble. Jedes Heft —,80

3. Kupffer, Elisar v.: Heiland Kunst. Ein Gespräch in Florenz. Mit 4 Bildern. (39 S.) '07. *[2125]*

Noack, Frdr.: Deutsches Leben in Rom 1700 bis 1900. (VII, 462 S.) gr. 8°. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. '07. *[2126]* 6,—; geb. 7,—

Rank, Otto. Der Künstler. Ansätze zu einer Sexual-Psychologie. Wien, Hugo Heller & Cie. *[2127]* M. 2,—

Roth, Bildh. Prof. Chr.: Plastisch-anatomischer Atlas zum Studium des Modells u. der Antike. Entworfen u. gezeichnet. 4. Aufl. 24 Taf. in Holzschn., nebst 10 Erklärungstaf. u. Text. (VIII, 66 S.) 38,5×26,5 cm. Esslingen, P. Neff '07. *[2128]* In Mappe 16,—

Wagner, R., L'arte e la rivoluzione (1849). Genova, 16°, p. 93. *[2129]* —,60

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Allgemeine Zeitung, Beilage 64. Christliche Antike (J. Strzygowski). *[2130]*

Emporium, Apr. Le catacombe di S. Gennaro a Napoli (L. Conforti). *[2131]*

Liter. Beil. z. Köln. Volksztg. 9. Christliche Antike (Lauscher). *[2132]*

Nation 26. Christliche Antike (C. Aldenhoven). *[2133]*

Altertum.

Bücher:

Abhandlungen der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Philologisch-histor. Klasse. 25. Bd. Lex. 8°. Leipzig, B. G. Teubner.
No. IV. Studniczka, Frz.: Kalamis. Ein Beitrag zur griech. Kunstgeschichte. Mit 19 Abbildungen im Text u. 54 auf 13 Taf. (104 S.) '07. *[2134]* 7,20

Albom risunkow pomjeschtschonnych w otschotach imperatorskoj Archeologitscheskoj Kommissji za 1882—1898 (Album der Abbildungen aus den Berichten d. Kaiserl. Archäologischen Commission von 1882–1898). Petersburg, 1906. Gr. 4°. 374 S. Abb. ohne Text. *[2135]*

Bericht üb. die Fortschritte der römisch-germanischen Forschung im J. 1905. Hrsg. v. der römisch-german. Kommission des kaiserl. archäolog. Instituts. [Aus: „Bonner Jahrbb."] (II, 114 S. m. Abbildgn. u. 1 Karte.) Lex. 8°. Frankfurt a/M., J. Baer & Co. '06. *[2136]* 3,—

Bissing, F. W. Frhr. v. Denkmäler ägypt. Skulptur. 6. Lfg, Münch., Verl.-Anst. F. Bruckmann. *[2137]*

Carotti, G. Corso elementare di storia dell'arte. Vol, I: L'arte dell'evo antico. Milano, 16° fig., p. LV, 413. (Manuali Hoepli) *[2138]* 6,50

Catalogue général des antiquités égyptiennes du musée du Caire. 35,5×25,5 cm. (Leipzig, K. W. Hiersemann).
Vol. XXXI. Nos. 33301—33506. Edgar, C. C.: Sculptors studies and unfinished works. (XII, 91 G. m. 43 Taf.) Le Caire '06. *[2139]* 36,—

Denkmäler d. Malerei d Altertums. Hrsg. von Herrmann 2. Lfg. Münch, Verl.-Anst. Bruckmann. *[2140]* 20,

Furtwängler, A. Das Alter des Heraion und das Alter des Heiligtums v. Olympia [Aus: „Sitzungsbericht d. bayer. Akad. d. Wiss"] (S. 467—484.) gr. 8°. München (G. Franz' Verl.), '07. *[2141]* —,40

Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei. Vol XVI, puntata II. Milano, 4° fig., p. 72. 7,—
Contiene: Gabrici E. Bolsena: Scavi nel Sacellum della Dea Nortia sul Pozzarello. *[2142]*

Porträts, griech. u. röm. 76. Lfg. Münch., Verlagsanstalt Bruckmann. *[2143]* 20,—

Strong, Mrs. Arthur. Roman Sculpture from Augustus to Constantine. Illus. Cr. 8vo. 8×5½. pp. 428. Duckworth. *[2144]* 10 s

Amerika.

Aufsätze:

Art Journal, März. Sculpture in Jamaica (F. Cundall). *[2145]*

Frankfurter Ztg. 12 5. Stanford White, der Künstler. *[2146]*

Bücher:

Nordenskiöld, Erland, Arkeologiska undersökningar i Perus och Bolivias gränstrakter 1904—1905. 66 S., 7 Taf. 4°. Upsala, Almqvist & Wiksell. Kr. 4,50
Kungl. so. Vetenskapsakademiens Handlingar. Bd. 42, No. 2. *[2147]*

Whistler. Notes and Footnotes and other Memoranda. By A. E. G. Roy. 8vo. 9½×6½. pp. 96. E. Mathews. *[2148]* 10 s 6 d
Limited Edn., 21 s and 63 s

Asien.

Aufsätze:

Arts 65. L'Exposition de tissus et de miniatures d'orient au Musée des arts décoratifs (M. Demaison). *[2149]*

Calcutta Rev. 248. British Philistinism and Indian Art (H. P. Ghose). *[2150]*

Connoisseur 69. Some old Ming Porcelain II (W. Hodgson). *[2151]*

Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. XIII, 1. Trois Faïences orientales entrées récemment au Louvre (G. Migeon). *2152]*

Indian Antiquary 448. Antiquarian Notes in Burma and Ceylon (R. Sewell). *[2153]*

— **449.** Archaeology in Western Tibet (A. H. Francke). *[2154]*

Journal des Débats 11. 18. 25. III., 1. 8. 20. 29. 30. IV., 6. 20. V. Impressions du Japon (G. Migeon). *[2155]*

Oriens Christianus V, 2. Frühchristlichsyrische Psalterillustrationen in einer byzantinischen Abkürzung (Baumstark). *[2156]* — Une église à es-Sanamen (Abel). *[2157]*

Woche 23. Museen für asiatische Kunst (W. v. Seidlitz). *[2158]*

Bücher:

Beiträge zur Kultur- u. Universalgeschichte, hrsg. v. Karl Lamprecht. gr. 8°. Leipzig, R. Voigtländer.

4. Heft. Hoerschelmann, Wern. v.: Die Entwicklung der altchinesischen Ornamentik Mit 32 Taf. (48 S. m. Fig.) '07. *[2159]* 5,40

Mourier, J. l'art au Caucase. Deuxième édition. Bruxelles, imprimerie Ch. Bulens. In-7°, 203 p., gravv. *[2160]* fr. 10,—

Portfolio of Buddhist Art. Collected by P. Carus. In packet. K. Paul. *[2161]* 2 s 6 d

Baukunst.

Aufsätze:

Allgemeine Rundschau 2. Kirchen (Schmitt). *[2162]*

Architekt, Febr. D. älteste Kirchenarchitektur bei den westlichen Slaven. *[2163]*

Archiv für christl. Kunst 4. 5. Gedanken über Beleuchtungsanlagen in Kirchen II. III. (L. Baur). *[2164]*

Bonnier's månadshäften 3. Stadsgatan, sedd med arkitektögon (P. Hallman). Mit 11 Stadtplänen u. Strassenansichten. *[2165]*

Catholic. Fortnightly Review, 1906, 1. XII. A Plea for True Art in Church Architecture. *[2166]*

— **1907, 15. I.** Church Illumination. *[2167]*

Christl. Kunstblatt, Febr. Vortrag über die künstlerische Ausgestaltung des protestantischen Kirchenvereins auf dem Kirchenbautag in Dresden (D. Koch) *[2168]*

— **Mai.** Ueber die Stellung der Kanzel vor dem Altar (P. Brathe). *[2169]*

Contemporary Rev. 497. The Arab in Architecture (L. M. Phillipps). *[2170]*

Kirche 7. Eine neue Anregung für den Backsteinbau (O. Stiehl). *[2171]*

Kunstwart 16. Stuck (R. S.). *[2172]*

Soziale Revue, 1906, 4. Die Gartenstadt (Fuchs). *[2173]*

Bücher:

Gugel, Prof. E. Geschiedenis van de bouwstijlen in de hoofdtijdperken der architectuur. 3e druk. Afl. 24-30. Rotterdam, D. Bolle. Gr. 8°. Blz. 689—916 m. fig. 915—938. *[2174]*

Hoeber, Dr. Fritz. Orientierende Vorstudien zur Systematik der Architekturproportionen auf historischer Grundlage. Ein kunstwissenschaftl. Versuch nebst e. Zusammenstellg. v. zehn Thesen üb. architekton. Proportionskunst. (X, 176 S.) 8°. Frankfurt a. M. (C. Koenitzer) '06. *[2175]* 2,—

Höhle, H. Basilika und Zentralanlage. Leitideen der kirchlichen Planentwicklung von Konstantin dem Grossen bis zum Ausgang der Romantik. Diss. Aachen '06. 75 S. m. 10 Taf. 8°. *[2176]*

Hossfeld, O. Stadt- u. Landkirchen. Mit Anh.: Kirchenausstattung. 2. Aufl., durchgesehen u. erweitert. (IV, 185 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, W. Ernst & Sohn '07. *[2177]* 5,—; geb. 6,—

Illustrationssammlung aus der Süddeutschen Bauhütte. (40 Taf. m. III S. Text.) 34×27 cm. München, Verlag der Süddeutschen Bauhütte '07. *[2178]* In Mappe 4,—

Inffeld, Archit. Prof. Adf. Ritter v. Ueber Aufbau u. Detail in der Baukunst. Eine Anleitg. zum Studium der Bauformen f. Schule u. Praxis. (30 Taf. m. Text auf der Rückseite u. X S. Text.) 38,5×30 cm. Wien, C. Fromme '07. *[2179]* Kart. 7,50

Miltoun, Francis. The cathedrals and churches of the Rhine. Boston, Page & Co. '06. 8°. XI-370. pp. Illust. *[2180]* fr. 10,—

Olbrich, Prof. Jos. M. Architektur. 2. Bd. 7—10. Lfg. (60 Taf.) 49,5×33 cm. Berlin, E. Wasmuth '06/07. *[2181]* Je 20,—

Palais (Le) de la Paix à la Haye: riproduzione di 6 progetti premiati e di 40 altri progetti scelti dalla Società d'Architettura dell'Olanda e pubblicati sotto la sua direzione. Fasc. 1 a 3. Torino, form. 48×36 fig. con tav. *[2182]* Cad. 13,15
L'opera completa 105,—

Scheffler, Karl. Moderne Baukunst. Mit 27 Abbildgn. auf 24 Taf. (VII, 190 S.) gr. 8°. Berlin, J. Bard '07. *[2183]* 6,—: geb. in Leinw. 7,—

Schultze-Naumburg, Paul. Kulturarbeiten. 1. Bd.: Hausbau. Einführende Gedanken zu den Kulturarbeiten. Hrsg. vom Kunstwart. 3. verm. u. verb. Aufl. (X, 182 S. m. Abbildgn.) 8°. München, G. D. W. Callwey '07. *[2184]* 3,50; geb. 4,50

Schumacher, Fritz. Streifzüge e. Architekten. Gesammelte Aufsätze. (229 S.) 8°. Jena, E. Diederichs '07. *[2185]* 4,—; geb. 5,—

Sommer- u. Ferienhäuser aus dem Wettbewerb der Woche. 10. Sonderheft der Woche (XVI, 127 S. m. Abbildgn.) 30,5×22,5 cm. Berlin, A Scherl '07. *[2186]* 2,—

Wettbewerb f. e. Friedenspalast im Haag, verbunden m. e. Bibliothek. Deutsche Ausg. (In 5 Lfgn.) 1. Lfg. (20 Taf. m. VI S. Text.) 49,5×33 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[2187]* Mit Mappe 12,—

Bildhauerkunst.

Aufsätze:

Art et Décoration 4. La Statuaire et le Costume moderne (H. Marcel). *[2188]*

Bollettino d'Arte 5 Di otto statue marmorie di proprietà del Barone Mazzoccolo in Teano (V. Spinazzola). *[2189]*

Bulletin des métiers d'art 6. 7. Notes pour l'étude des monuments funéraires (E. G.) *[2190]*

Jardin 5. VIII. Les Nymphéas dans l'ornementation des jardins (J. Guernier). *[2191]*

Kölner Pastoralblatt, 1906, 11. Ueber die moderne Plastik des Grabdenkmals. *[2192]*

Ueber Land und Meer 3. Wie Bildhauerwerke entstehen (Agi). *[2193]*

Zeitschr. für bild. Kunst 5. Ergänzte Antiken (A. Michaelis). *[2194]*

Bücher:

Skulpturen, neue. Ausgewählte Plastiken moderner Meister Deutschlands u. Oesterreichs. II. Serie. 60 Taf. in Lichtdr. 1. Lfg. (12 Taf.) 45×34 cm. Wien, F. Wolfrum & Co. '07. *[2195]* In Mappe 8,—

Stegman, Hans. The Sculpture of the West. Temple Primers. 12mo. pp. 172. Dent. *[2196]* 1 s.

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Alhambra 218. La Alhambra. Las consignaciones. *[2197]*

Cultura Española, 1906, Nov. Ventas de antigüedades (E. de M.). *[2198]*

Land 12. Verbleiben im Bauernhaus oder Aufbewahrung in einem Museum (Müller-Branel). *[2199]*

Städtebau 5. Backsteinbau und Denkmalpflege (O. Stiehl). *[2200]*

Umschau 15. Die Umgestaltung alter Städte (J. Stubben). *[2201]*

Bücher:

Denkmalpflege, die, in der Prov. Westpreussen im J. 1906. Bericht an die Prov.-Kommission zur Verwaltg. der westpreuss. Prov.-Museen zu Danzig, erstattet vom Prov.-Konservator (Kreisbauinsp. Bernh. Schmidt). (19 S. m. Abbildgn. u. 5 Taf.) 31 × 22,5 cm. Leipzig, A. W. Kafemann '07. *[2202]* 1,—

Oechelhaeuser, A v. Ueber Erhaltung u. Erneuerung v. Kirchen. Referat. (16 S.) gr. 8° München, Süddeutsche Verlags-Anstalt '06. *[2203]* 1,—

Geschichte der Kunstwissenschaft.

Aufsätze:

Antiquary 5. The Progress of Antiquarian Research up to and in the Nineteenth Century (E. Brabrook). *[2204]*

Jahrbuch d. Freien Deutschen Hochstifts, 1906. Joh. Hnr. Mercks „Ueberblick über die Geschichte der Malerei von den frühesten Anfängen bis auf Rubens und van Dyk" (mitgeteilt v. R. Hering). *[2205]*

— **d. Kunsth. Slg. d. Allerh. Kaiserh. 4.** Dem Andenken Wolfgang Kallabs (J. v. Schlosser). *[2206]*

Ord och bild 3. Till Carl Rupert Nybloms sjuttiemårsdag. Mit 3 Portr. (R. G.: son Berg). *[2207]*

Rheinlande 5. Goethe und Sulpiz Boisserée (B. Rüttenauer). *[2208]*

Studien zur vergleichenden Literaturgesch. 2. Wackenroders „Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders" in ihrem Verhältnis zu Vasari. 3—5 (E. Dessauer). *[2209]*

Svenska Dagbladet 81. Konsthistoriensställning vid svenska universitet (en auslagsfråga vid Eretsriksdag). *[2210]*

Bücher:

Wright, Thomas. The Life of Walter Pater. 2 Vols. Illus. 8vo. 9×5¾. pp. 292, 298. Everett. *[2211]* 24 s.

Graphik.

Aufsätze:

Art et Décoration 4. Exposition de Portraits à la Bibliothèque Nationale (F. Courboin). *[2212]*

Bollettino d'Arte 5. Nuovi acquisti del Gabinetto Nazionale delle stampe in Roma (F. Hermanin). *[2213]*

Connoisseur 70. Illustrated Books (H. S. Bennett). *[2214]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 8. I. Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes im deutschen Buchgewerbe-Museum Leipzig. *[2215]*

Emporium, Apr. I disegni di antichi maestri nella galleria Corsini (A. Jahn-Rusconi). *[2216]*

Gaz. d. Beaux-Arts 599. Exposition de portraits peints et dessinés à la Bibliothèque Nationale I. (C. Conderc). *[2217]*

Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland XXXVII, 1. A Contribution towards a Catalogue of Nineteenth-Century Engravings of Dublin (Cosgrave). *[2218]*

Monatsh. f. graph. Kunstgew. 7. Das Frauenbildnis in der Graphik (J. Norden). *[2219]*

Musée 4. Les portraits dessinés aux crayons de couleur à la Bibliothèque Nationale (J. Guibert). *[2220]*

Musées et Monuments de France 5. L'Exposition de portraits peints et dessinés du XIIIe au XVIIe siècle (J. Larau). *[2221]*

Repertorium f. Kunstwissensch. 2. Die Biblia Pauperum — und nicht Konrad Witz (C. Dodgson). *[2222]*

Revue de Paris 10. Crayons: Portraits du XVIe siècle (L. Gillet). *[2223]*

Studio 170. The art of the painter-etcher-etching from nature (A. East). *[2224]* — Recent designs in domestic architecture illustrations. *[2225]*

Zeitschr. für christl. Kunst 2. Die Biblia Pauperum Weigel-Felix (S. Springer). *[2226]*

— **3.** Ueber Konrad Witz und die Biblia Pauperum Weigel-Felix (Schmarsow). *[2227]*

Bücher:

Drawings from the old masters. Second Series. 18mo. Gowans & Gray. *[2228]* 1 s; sewed, 6 d

Einblattdrucke des 15. Jahrh. Hrsg. v. Paul Heitz. 36,4×28 cm. Strassburg, J. H. E. Heitz).

Molsdorf, Bibliothek. Dr. Wilh.: Holzschnitte u. Schrotblätter aus der königl. u. Universitäts-Bibliothek Breslau. Mit 13Taf. in Hochätzg. (davon 12 handkolor.). (14 S. m. 1 Fig.) '07. *[2229]* 30,—

Schreiber, W. L.: Holzschnitte des 15. Jahrh. in den fürstl. Fürstenbergischen Sammlungen zu Donaueschingen. Mit 20 handkolor. Taf. in Hochätzg. (14 S.) '07. *[2230]* 35,—

Schreiber. W. L.: Holzschnitte des 15. Jahrh. in der königl. Landesbibliothek zu Stuttgart. Mit 7 handkolor. Taf. in Hochätzg. (10 S.) '07. *[2231]* 25,—

Wilm, Hub.: Exlibris. Mit e. Einführg. v. Hans Brandenburg. (30 Bl. m. 5 Bl. Text). Lex. 8°. Frankfurt a/M., C. F. Schulz ('07. *[2232]* Geb. 25,—

Ikonographie.

Aufsätze:

Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde 4. Zur Darstellung des „Niemand" (R. Wegeli). *[2233]*

Archiv für christl. Kunst 4. Die sieben Zufluchten (Gemälde der Pfarrkirche zu Zepfenhau bei Rottweil) (J. Reiter). *[2234]*

Augusta Perusia 1. 2. Studio iconografico sui Gonfaloni umbri (W. Bombe). *[2235]*

Ausonia I. S. 93. Una rappresentazione trecentesca della leggenda di Augusto e della Sibilla Tiburtina (L. Venturi) [No. 465 des Stuttgarter Museums]. *[2236]*

Denkmalpflege 6. 7. Heraldische Werke des Mittelalters [Malereien u. a.]. *[2237]*

Emporium 1906, Dez. La patologia umana nell'arte (G. Franceschini). *[2238]*

Nuova antologia, Sept. Constantino il Grande nella legenda e nell arte (B. Labanca). *[2239]*

Ost und West 10. 11. Abraham in der bildenden Kunst (Kutna). *[2240]*

Rassegna d'Arte 5. Alessandro Farnese nell'Arte (A. Peltorelli). *[2241]*

Repertorium f. Kunstwissensch. 2. Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Abendmahlsdarstellung I. (C. Sachs). *[2241a]*

Studium und Leben 1907, 1. Die Darstellung der „hl. Drei Könige" in der christl. Kunst (v. Wörnelle). *[2242]*

Tag 9. 5. Himmelfahrt in der Kunst (E. Debes). *[2243]*

Welt und Wissen II, 2. Die Bibel in der Kunst (Krapp). *[2244]*

Zeitschr. d. deutschen u. österr. Alpenvereins 1906, S. 57. Wie die Künstler die Alpen dargestellt I (E. W. Bredt). *[2245]*

— **f. christl. Kunst 3.** Das Fussbrett am Kreuze Christi (G. Schönermark). *[2246]*

Bücher:

Fuchs, Eduard. L'élément érotique dans la caricature. Un document à l'histoire des meurs publiques. Traduction autorisée avec 223 incisions et 33 planches hors texte. 5. Lfg. (VI und S. 217—260.) Lex. 8°. Wien, C. W. Stern '06. *[2247]* 6,—; Vollständig, geb. in Leinw. 35,—

Speculum humanae salvationis. Kritische Ausg. Uebersetzung v. Jean Mielot (1448). Die Quellen des Speculums u seine Bedeutg. in der Ikonographie, besonders in der elsäss. Kunst des XIV. Jahrh. Mit der Wiedergabe in Lichtdr. (140 Taf.) der Schlettstadter Handschrift, ferner sämtl. alten Mülhauser Glasmalereien, sowie einiger Scheiben aus Colmar, Weissenburg etc. v. J. Lutz u. P. Perdrizet. (I. Bd. 1. Tl. u. II. Bd. 1. Tl. XX, 99 S. u. 96 Taf.) 38×37,5 cm. Mülhausen i/E. '07. (Leipzig, C. Beck.) *[2248]* Für vollständig 64,— französ. Ausg. 64,—

Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Art à l'école et au foyer 3. Le bon goût dans nos habitations (L. Ballet). *[2249]*

Art décoratif 99. La société des artistes décorateurs (IIième exposition) (R. de Félice). *[2250]* — L'art à l'école décoration d'écoles à Anvers (L. Riotór). *[2251]* — L'art décoratif au salon de l'automobile (L. Riotor). *[2252]*

— **100.** Études d'art social I. La décoration des hopitaux (J. Lahor). *[2253]*

Art et Décoration 2. Les cérame de grand feu: La porcelaine dure et le grès-céramiques (fin) (T. Doat). *[2254]*

— **3.** Ferdinand Luigini (J. Copeau). *[2255]*

— **5.** L'Art Décoratif au Salon de la Société Nationale (O. Verneuil). *[2256]*

Arte 1. I disegni nelle stoffe. Appunti (J. Errera). *[2257]* — Opera d'arte decorativa nel tesoro del Duomo di Cagliari (E. Brunelli). *[2258]*

— **e Storia XXII, 1. 2.** Sui tessuti recentemente rinvenuti nella tomba d'Acquisgrana e nel Sancta Sanctorum del Laterano (D. Sant'Ambrogio) *[2259]*

Art flamand et hollandais 15. I. Une technique régénérée: la broderie d'art (de Vries Jr.) *[2260]*

— **Journal, May.** Bookbindings (E. D. Sketchley). *[2261]*

Berliner Architekturwelt 1. Der Schreibtisch für den Reichskommissar Lewald nach dem Entwurfe von Joseph M. Olbrich (M. Creutz) *[2262]*

Boktryckerei - Kalender 1905/6. Gustaf Hedberg [Kunstbuchbinder] (H. Lagerström). *[2263]*

Bollettino del Museo Civico di Padova 5. I sigilli nel Museo Bottacin (cont.) (L. Bizzoli jun.) *[2264]*

Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie 11. 12. Quelques notes sur l'art de la vitrerie selon la tradition médiévale III (de Bethune). *[2265]*

Burlington Magazine 46. The Origin of knotted Ornamentation (W. R. Lethaby). *[2266]* — The Embroideries of the Aegeau (L. F. Pesel). *[2267]*

— **49.** The so-called „Janina" Embroideries (L. F. Pesce). *[2268]* — The slip decorated Dishes of Chirk Castle (M. L. Solon). *[2269]*

Chronique des Arts et de la Curiosité 5. Une Tapisserie du Musée de Valenciennes (M. Hénault) *[2270]*

— **1907, 1. 3.** Les Tapisseries des Matignon (M. Besnier). *[2271]*

Connoisseur 67. Norwich (L. Willoughby). *[2272]*

— **68.** Adam Mantelpieces and Tables (E. Broughton). *[2273]* — Some old Ming Porcelains (W. Hodgson). *[2274]* — Old Welsh Longhor Delft (C. G. Lloyd) *[2275]*

— **69.** The Gold and Silver Plate of Wolf Dietrich v. Raitenau, Prince-Archbishop of Salzburg, in the Pitti Palace (A. Jones). *[2276]*

— **70.** Lowesby and its Pottery (A. Billson). *[2277]*

Daheim 32. Moderne Wandteppiche (P. Westheim). *[2278]*

Dekorative Kunst 5. Die Bedeutung des Kunstgewerbes, Eröffnungswort zu den Vorlesungen über modernes Kunstgewerbe an der Handelshochschule in Berlin (H. Muthesius). *[2279]* — Ein neuer Bodenseedampfer (Berlepsch-Valendàs). *[2280]* — Neue Gartenbücher (V. Zobel) *[2281]*

— **6. 7.** Das Kunstgewerbe als Ausdruck (H. Schmidkunz). *[2282]*

— **7.** Studentenkunst (G. E. Pazaurek) *[2283]*

Deutsche Kunst und Dekoration 5. Etwas über Bilderrahmen II (W. Michel). *[2284]*

— **7.** Hebung der Studentenkunst (Eine vom Stuttgarter Landesgewerbemuseum eingeleitete Aktion mit Preisausschreiben und Ausstellung) (P.) *[2285]*

— **8.** Die Zukunft des Kunstgewerblers (E. W. Bredt). *[2286]* — Vom Schönschreiben und von der typographischen Regiekunst (R. Breuer). *[2287]*

Forma (span. Zeitschr.) 13. La verrerie (M. C. de Bofarall). *[2288]*

Grenzboten, 4. April. Zweckbegriff und Materialsprache im Kunstgewerbe (J. A. Lux). *[2289]*

Kultur 2. Das deutsche Kunstgewerbe (Reichert). *[2290]*

Kunstfreund 5. 6. 7. Buchbindekunst. *[2291]*

Kunst und Handwerk 4. 5. Analytisches im kunstgewerblichen Unterricht (H. Schmidkunz). *[2292]*

— **7.** Zur Geschichte der Möbel (M. Halm). *[2293]*

Magyar iparmüvészet 1. Csetneki csipke (A. Szmik). (Spitzen von Csetnek). *[2294]* — Becsületesség az iparmüvészethen (A. Nagy). (Ehrlichkeit im Kunstgewerbe). *[2295]* — A soproni evangélikus templom ötvösmunkái (R. J. Bünker). (Goldschmiedearbeiten in der protestantischen Kirche zu Sopron). *[2296]*

März 6. Die Zukunft des Kunstgewerbes (W. Riezler). *[2297]*

Mitteilungen d. K. K. Zentralkommission V, 23. Thronsessel aus dem ehemaligen gr.-orth. Kloster Moldawitza, Bukowina (Weslowski). *[2298]*

— **d. Württemb. Kunstgew.-Ver. 1. 2.** Altes Kunstgewerbe auf der Symmetrieausstellung in Stuttgart (A. Brinckmann). *[2299]*

Musée IV, 1. Questions de tapisserie (A. Sambon). *[2300]*

Neue Rundschau 5. Probleme des Kunstgewerbes in der Gegenwart (W. Sombart). *[2301]*

Neues Archiv für sächs. Gesch. und Altertumskunde XXVIII, 1. 2. Wer war der Erfinder des Meissner Porzellans? (E. Zimmermann). *[2302]*

Nord und Süd, März. Otto Eckmann und das neue Kunstgewerbe (L. Brieger-Wasservogel) *[2303]*

Nos Anciens et leurs œuvres, 1906, 2. La collection Piot de dentelles anciennes (É. Cherbuliez). *[2304]*

— **4.** Les céramiques suisses en terre de pipe (J. Crosnier). *[2306]*

Onze Kunst 2. Toegepaste Kunst in Groningen (D. de Vries-Lam) *[2307]* Naaldwerk - Crefeld (E. van Reesema). *[2308]* — Eetkammer-ameublement tentoongesteld op de 25 jarige feest-tentoonstelling van de Rijks-Normaal-en de Kunstnijverheidsschool (v. J.). *[2309]*

— **3.** Toegepaste Kunst in Groningen. Forts. (D. de Vries-Lam). *[2310]*

— **4.** Kunstnijverheidsonderwijs (C. W. Nijhoff). *[2311]*

Ornament 3. Stilgerechte Schriftformen (C. Schnell-Koch). *[2312]*

Ost und West 4. Judenporzellan (Skorra). *[2313]*

Revue biblio-iconographique 1906, S. 365. De la reliure (P. Danze). *[2314]*

Revue d'Alsace 1907, 1. 2. Les Faïenciers de Hagenau V (Hanauer). *[2315]*

Revue de l'Art ancien et moderne 118. Les bijoux populaires français (H. Clouzot). *[2316]*

Revue de l'Art chrétien 5. Ornements anciens de chasubles et cadre ancien en paille tressée (De Massiac). *[2317]*

Revue des bibliothèques 1906, mars-avril. Notes sur les libraires, relieurs, enlumineurs, papetiers et parcheminiers jurés de l'Université de Paris, et traités des mémoriaux de la Faculté de décret, 1504—1574 (L. Dorez). *[2318]*

Revue universelle internationale illustrée 24. L'art dans l'ameublement (J. Romain). *[2319]*

Rheinlande 1. Naturformen im modernen Schmuck (W. Gischler). *[2320]* — Die nationale Bedeutung der kunstgewerblichen Bewegung (H. Muthesius). *[2321]*

Tapisserie-ameublement 3 à 10. Notice historique sur les manufactures de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie. *[2322]*

Tijdschrift voor Boek-en Bibliotheekwezen 1906, 1. 2. 3. 4. Reliures conservées au Musée Plantin-Moretus (Verheyden). *[2323]*

Tidsskrift for Industri VII. 10. 11. Af Bogbindets Historie. Med 31 Billeder fra Kunstindustrimuseets Bogbind-Udstilling Jan.-Febr. 1906. (E. Hannover). *[2324]*

Vossische Ztg. 8. VI. Morgen. Der Pommersche Kunstschrank. *[2325]*

Werkkunst 12. Echter und falscher Stil in der Keramik (J. J. Scharvogel). *[2326]*

Woche 14. In der Werkstatt des Glasmosaiks (E. Delpy). *[2327]*

Zeitschr. f. bild. Kunst 5. Die spanisch-maurischen Fayencen der Sammlung Beit in London (W. R. Valentiner). *[2328]*

— **f. christl. Kunst, 1906, 11.** Eine wiedergefundene Sticktechnik (M. Dreger). *[2329]*

— **1907, 2.** Zwei mittelalterliche Elfenbeinkämme (B. Kleinschmidt). *[2330]*

— **3.** Hochgotische silbervergoldete Ciborium-Monstranz (Schnütgen). *[2331]*

Bücher:

Astier (col. d'). La Fabrique royale de tapisseries de la ville de Naples, 1738—1779, in-4°, 1 vol. H. Champion. *[2332]* fr. 4,—

Babel. Balcons, grilles, rampes d'escaliers, 12 pl., publiées par Aveline au XVIIIe siècle, in-fol. Ch. Foulard. *[2333]* fr. 25,—

Braun, Jos., S. J. Die liturgische Gewandung im Occident u. Orient nach Ursprung u. Entwicklung, Verwendung u. Symbolik. (XXIV, 797 S. m. 316 Abbildgn.) Lex. 8°. Freiburg i. B., Herder '07. *[2334]* 30,—; geb. in Halbfrz. 33,50

Brieuvres, Mme. M. de. La Broderie, historique à travers les âges et les pays, avec 95 mod. et dess., in-18. Garnier frères. *[2335]* fr. 2,—

Champion, comm. L. Les Chevaux et les cavaliers de la tapisserie de Bayeux, in-12, 1 vol. L. Jouan, à Caen. *[2336]* fr. 3,50

Documente des modernen Kunstgewerbes. Hrsg. unter Mitwirkg. v. Dir. Lichtwark v. Dr. Heinr. Pudor. Serie A. Keramik und Glasindustrie. 7. Heft. (S. 77—112 m. Abbildgn.) 41,5×30 cm. Berlin-Steglitz, Dr. H. Pudor ('07). *[2337]* 3,—; Subskr.-Pr. f. 4 Hefte 11,—

Elefantenstoff, der, aus dem Reliquienschrein Karl des Grossen im Münster zu Aachen. [Aus: „Die Gewebe-Sammlg. d. kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin".] (2 [1 Doppel-] Taf.) 65,5×49 cm. Nebst Text. (8 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Berlin, E. Wasmuth '06/07. *[2338]* In Mappe 50,—

Geschichte, illustr., des Kunstgewerbes. Hrsg. in Verbindg. m. Wilh. Behncke, Mor Dreger, Otto v. Falke u. a. v. Geo. Lehnert. (In 8 Abtlgn.) 1. Abtlg. (1. Bd. S. 1—160 m. Abbildgn. u. 5 [4 farb.] Taf.) Lex. 8°. Berlin, M. Oldenbourg '07. *[2339]* 4,25

Hanauer, Biblioth. A. Les faïenciers de Haguenau. [Aus: „Revue d'Alsace".] (63 S. m. Fig.) gr. 8°. Rixheim '07. (Strassburg, J. Noiriel.) *[2340]* 2,—

Jurie, Bertha v. Spitzen u. ihre Charakteristik. (VIII, 79 S. m. 35 Abbildgn. auf 21 Taf.) gr. 8°. Berlin, B. Cassirer '07. *[2341]* 3,50; geb. 4,50

Kunstschmiedearbeiten, ausgeführte, der modernen Stilrichtung in Wien u. anderen Städten Österreich-Ungarns. Lichtdrucke nach Naturaufnahmen. 3. Serie. (33 Taf. m. III S. Text.) 4. Serie. (30 Taf. m. III S. Text.) 43×32 cm. Wien, A. Schroll & Co. ('07). *[2342]* Je in Mappe 20,—

Lauer, Ph. Trésor du Sancta Sanctorum à Rome (monum. Piot, t. XV, f. 1—2), in-4°, 1 vol. E. Leroux. *[2343]* fr. 40,—

Leisching, Archit. Gewerbemus.-Dir. Jul.: Möbelbeschläge aus den J. 1770 bis 1840. (26 Lichtdr.-Taf. m. IV S. Text.) 43.5×32 cm. Wien, A. Schroll & Co. '07. *[2344]* In Mappe 22,—

Melani, A. Manuale di arte decorativa antica e moderna. 2a ediz. rinnovata. Milano, 16° fig., p. XXVII, 551 e 175 tav. (Man. Hoepli). *[2345]* 12,—

Meyer, Alfr. Ghold. Tafeln zur Geschichte der Möbelformen. Begonnen v. M. Fortgeführt v. Rich. Graul. IV. Serie: Tischformen. (Ausg. f. Lehrzwecke.) (10 Taf.) 49×66 cm. Mit Text. (62 S. m. Abbildgn.) 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann '07. *[2346]* 15, - ; Bibliothekausg. (Taf. gefaltet) 15,—

Möbel u. Zimmereinrichtungen der Gegenwart. Eine Sammlg. v. modernen Möbeln, Dekorationen u. Wohnräumen in allen Stilarten. I. Folge. 8. Lfg. (10 Taf. in Farb- u. Lichtdr.) 48×32 cm. Berlin, E. Wasmuth ('07). *[2347]* 10,—

Moreau, P. L'Orfèvrerie, bijouterie et émaux à Paris, chez Crépy, 1771, in-4°, 1 vol. Ch. Foulard. *[2348]* fr. 25,—

Mutheslus, Herm. Kunstgewerbe u. Architektur. (150 S.) 8°. Jena, E. Diederichs '07. *[2349]* 4,— ; geb. 5,—

Raumkunst, die, in Dresden 1906. 5. u. 6. Lfg. (20 Lichtdr.-Taf.) 49,5 × 33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[2350]* Je 7,—

Roubo. Le Meuble à l'époque de Louis XVI. Texte explicatif par..., d'un Recueil de planches dessinées par De La Fosse, Ranson, Liard, etc. Paris, imp. Nationale (s. a.). Fol., 27 pag., avec illustr. *[2351]*

Sigerus, Emil. Siebenbürg.-sächsische Leinenstickereien. 18 Taf. in Farbendr. (VII S. Text.) 35×25,5 cm. Hermannstadt, J. Drotleff ('07). *[2352]* In Mappe 8,50

Singleton, Esther. Dutch and Flemish Furniture. Illus. Imp. 8vo. $11^1/_2 \times 7^1/_2$. pp. 354. Hodder & S. *[2353]* 42 s.

Sztuka Stosowana (Dekorative Kunst). Herausgegeben v. d. Ges. „Polska Sztuka Stosowana" zu Krakau. Heft 8 u. 9. Krakau '06. 4°. 1 S. Text u. 25 Taf. *[2354]* K. 7,—

Winter, F. Die Kämme aller Zeiten von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Eine Sammlg. v. Abbildgn, m. erläut. Text (in deutscher, engl. u. franz. Sprache) hrsg. (84 Taf. m. 12 S. Text.) 33×25 cm. Leipzig, H. A. L. Degener ('07. *[2355]* In Leinw.-Mappe 40,—

Wohnräume. Lieferungswerk. Hrsg. im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus u. Unterricht vom Lehrmittelbureau f. kunstgewerbl. Unterrichtsanstalten am k. k. österreich. Museum für Kunst u. Industrie. 11. u. 12. Lfg. (20 Taf.) 57,5×45 cm. Wien, Hof- u. Staatsdruckerei '06. *[2356]* Je 10,—

Kunstlehre.

Aufsätze:

Archiv für die gesamte Psychologie 2. 3. Psychologie und Aesthetik (Th. Lips). *[2357]*

Belgique artistique et littéraire 16. L'ésthétique de Gustave Moreau et son fatalisme (R. Gatteau). *[2358]*

Выстникъ Европы (Courrier d'Europe) Januar '07. Die Aesthetik Wladimir Solowjeff's (E. Radloff). *[2359]*

Dekorative Kunst 6. Symmetrie und Gleichgewicht (K. Lange). *[2360]*

Deutschland 2. Entwicklungsgesetze in der Kunst (B. Weiss). *[2361]*

Gregorianische Rundschau VI, 1. Philosophische Vorfragen über die mittelalterl. Anschauung vom Schönen und vom Rhythmus (Mühlenbein). *[2362]*

Kunst für alle 15. Die künstlerische Konzeption (H. de'Dalberg). *[2363]*

Kunst u. Künstler 5. Vom Sittengesetz der Schönheit (Ellen Key). *[2364]*

Művészet 1. Allegoria és szimbolizmus (L. Márkus). *[2365]*

Temps 12. La beauté (M. Tinayce). *[2366]*

Zeitschr. f. Aesthetik u. allg. Kunstwissenschaft II, 1. Psychologische und normative Aesthetik (J. Segal). *[2367]*

— **2.** Aesthetisches Ideal und ethische Norm (A. Tumarkin). *[2368]* — Das Problem der dritten Dimension in der Kunst (G. Münzel). *[2369]*

— **für Philosophie u. philos. Kritik 1.** Das ästhetische Symbol (K. M. Werner). *[2370]*

Bücher:

Boiland, Prof. G. J. P. J. Aesthetische geestelijkheid. Proeve van spraakleer omtrent schoonheid en kunst. Leiden, H. A. Adriani. Gr. 8°. [$24^5 \times 16^5$.] (124 blz.) *[2371]* fr. 1,25

Cassagne, A. La Théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes, in-8°. Hachette et Cie. *[2372]* fr. 7,50

Charles Baudelaires Werke. 4 Band. Zur Aesthetik der Malerei u. der bildenden Kunst. Minden i/W., J. E. C. Bruns. *[2373]* M. 2,50

Страховъ, П. „Эстетическія задачи техники" (P. Strachoff: „D. aesthetischen Aufgaben d. Technik.) Moskau '06. 8°. 103 S. *[2374]* 60 cop.

Jacoby, Günth. Herders und Kants Aesthetik. (X, 348 S.) gr. 8°. Leipzig, Dürr'sche Buchh. '07. *[2375]* 5,40; geb. 6,30

Klinger, Max. Malerei u. Zeichnung. 5. Aufl. (60 S.) gr. 8°. Leipzig, G. Thieme '07. *[2376]* 1,50

Lange, Prof., stellv. Insp. Konr. Das Wesen der Kunst. Grundzüge e. illusionist. Kunstlehre. 2. Aufl. Neue Bearbeitg. in 1 Bde. (XXVI, 668 S.) gr. 8°. Berlin, G. Grote '07. *[2377]* 10,—; geb. 12,—

Leo, J. Zur Entstehungsgeschichte der „Allgemeinen Theorie der Schönen Künste" J. G. Sulzers. Tl. I. Diss. Heidelberg '06. 62 S. 8°. *[2378]*

Nordau, Max. On Art and Artists. Translated by W. F. Harvey. 8vo. $8^1/_4 \times 5^1/_2$. pp. 358. Unwin. *[2379]* 7 s. 6 d.

Ortlepp, Paul. Sir Joshua Reynolds. Ein Beitrag zur Geschichte der Aesthetik des 18. Jahrh. in England. (XI, 84 S.) gr. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz '07. *[2380]* 2,80

Raymond, George Lansing. The Essentials of Aesthetics. In Music, Poetry, Painting, Sculpture, Architecture. Cr. 8vo. 8×5. pp. 424. J. Murray. *[2381]* 10 s. 6 d

Ruskin, John. The Elements of Drawing and the Elements of Perspective. *[2382]* — Pre-Raphaelitism. Lectures on Architecture and Painting. Everyman's Library. 12mo. pp. 338 u. 430. Dent. *[2383]* 1 s; leather, 2 s

— Lectures on Architecture and Painting. [1620.] — The Elements of Drawing. Popular Edn. 12mo. pp. 240 u. 382. G. Allen. *[2384]* je 1 s.; leather, 1 s. 6 d.

— — The Elements of Drawing. *[2385]* — The Two Paths. Being Lectures on Art and its Application to Decoration and Manufacture New Universal Library. 12mo. pp. 280 u. 240. Routledge. *[2385a]* je 1 s.; leather, 2 s

Solger, K. W. F. Erwin. Vier Gespräche über das Schöne u. die Kunst. (XXX, 396 S.) gr. 8°. Berlin, Wiegandt & Grieben '07. *[2386]* 10,—; geb. 12,—

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

78. Heft. Ludwig, Heinr.: Ueber Erziehung zur Kunstübung u. zum Kunstgenuss. Mit e. Lebensabriss des Verf., aus dem Nachlass hrsg. (VII, 167 S.) '07. *[2387]* 6,—

Malerei.

Aufsätze:

Allgemeine Zeitg., Beil. 68. Vergleichende Gemäldestudien (K. Doehlmann). *[2388]*

Art Moderne 30. IX. La peinture symbolique future (C. Mauclair). *[2389]*

Arte 1. Di alcuni codici miniati conservati nelle biblioteche tedesche e austriache (P. d'Ancona). *[2390]*

Athenaeum, 4135. 4136. 4138. A maker of old masters. [Micheli, der die Taufe Christi von Perugino in London gemacht haben soll.] *[2391]*

Aus der Natur 2. S. 137. Farbenschönheit alter Kunstwerke (P. Kothner). *[2392]*

Beilage des Hamburg. Korresp., 1906, 26. Landschaft und Bildnis im 19. Jahrh. (H. Kohn). *[2393]*

— **'07, 4.** Der Kampf um die Malerei (E. Hakon). *[2394]*

Cultura Española 1906, Dic. Un Van Dick, un Zurbarán, un Villacis (?) y un cuatrocentista florentino, inéditos y arrinconados por España (Termo y Monzó). *[2395]*

Galerien Europas 4. 6. 11. 14. 15. Geschichte und Entwicklung der Maltechnik (E. Berger). *[2396]*

— **15.** Zur Geschichte des deutschen Farbensinnes (R. Wustmann). *[2397]*

Gartenlaube 13. Miniaturen (J. Jessen). *[2398]*

Frankfurter Ztg. 24. 4. Dreifarbendrucke u. moderne Malerei (W. Schäfer). *[2399]*

Kölnische Volks-Ztg., 24. u. 31. III. Der Rückstand unserer Monumentalmalerei (F. Stummel). *[2400]*

— **Zeitung, No. 286 u. 323.** Kirchenmalereien. *[2401]*

Kunst f. Alle 13. Porträtminiaturen (W. v. Carnap). *[2402]*

— **u. Kunsthandwerk 1.** Eduard Leischings Miniaturenwerk (L. Hevesi). *[2403]*

— **u. Künstler 4.** Erinnerungen an die Impressionisten (G. Moore). *[2404]*

Kunstwart 14. Kopien (Avenarius). *[2405]*

— **17.** Zum Kampf um die Malerei (E. Steppes). *[2406]*

Muzeum Polskie VII. Ueber Miniaturen (J. Pagaczewski). *[2407]*

Nature 1760. Dû rôle de la chimie en peinture (E. Lemaire). *[2408]*

Neue Kunst 10. Alte und neue Landschaftskunst (H. Rosenhagen). *[2409]*

Revue de Belgique 1907, 1. L'école du pleinair (L. Vaillat). *[2410]*

— **Ecclésiastique 1906, Nov.** La peinture décorative dans l'Église, suite (Nicolay). *[2411]*

Rheinlande 4. Bildnis und Zeitcharakter (K. Ammann). *[2412]*

Sitzungsber. d. Kunstgesch. Gesellsch. 2. Der Impressionismus in der Malerei des 19. Jahrhunderts (Kern). *[2413]*

Süddeutsche Monatshefte 5. Ueber Deckengemälde (K. Doehlemann). *[2414]*

Tag 30. I. Wirklichkeitsmalerei (F. Laban). *[2415]*

Techn. Mitteil. f. Malerei 22. Ueber Künstler-Oelfarben. Beitrag zur Lösung der Maltechnikfrage der alten Meister (H. Rebs). *[2416]*

— **23.** Wiederherstellung des Abendmahls von Leonardo da Vinci. *[2417]*

Wage 13. Das Porträt (F. Coppée). *[2418]*

Westermanns Monatshefte 5. Die Rolle der Hand im gemalten Bildnis (C. Haendcke). *[2419]*

— **7.** Miniaturen (J. Jessen.) *[2420]*

Zeitschr. f. Aesthetik u. allg. Kunstwissenschaft, II, 1. Ueber das Kolorit (A. Kirschmann). *[2421]*

Bücher:

Abendschein, Albert. The Secret of the Old Masters. 12mo. 7×4½. pp. 208. S. Appleton. *[2422]* 4 s. 6 d.

Bibliothek ausgewählter Kunstschriftsteller. 8°. Berlin, B. Cassirer.

3. u. 4. Bd. Fromentin, Eug.: Die alten Meister. Belgien-Holland. Deutsch von Dr. Frhr. Eberhard v. Bodenhausen. 2. Aufl. (XV, 351 S.) '07. *[2422a]* 4,50; geb. 5,50

British Museum. Reproductions from Illuminated MSS. Series II 50 plates. 4to. (H. Frowde) Clarendon Press. *[2423]* 5 s

Van Dyke, John C. Studies in Pictures. An Introduction to the Famous Galleries. Illus. Cr. 8vo. 8×5. pp. 150. T. W. Laurie. *[2424]* 6 s

Michel, E. Les maîtres du paysage. Paris '06. 8°. Illustr. de nombreuses grav. et de 40 planches en héliograv. *[2425]* 40,—

Pearce, Walter. Painting and Decorating. 3rd Edn., revised and enlarged. Cr. 8vo. 8×5. pp. 348. Griffin. *[2426]* 12 s 6 d

Reininghaus, Hugo v. Entwicklungserscheinungen der modernen Malerei. (143 S. m. 47 Abbildgn.) Lex. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. '07. *[2427]* 4,50; geb. in Leinw. 6,—

Ruskin, John. Modern Painters. 5 Vols. *[2428]*

— The Elements of Perspective. New Universal pp. 140. Routledge. *[2429]* 1 s net;

— Pre-Raphaelitism, etc. New Universal Library. 12mo. pp. 282. Routledge. *[2430]* 1 s; leather, 2 s

Viljanen, V. M. J., korthattad färgharmonilära. Öfversättning. (150×233) 66 S. u. 7 Taf. Helsingfors, Yrjö Weilin. *[2431]* finn. Mark 3,25

Mittelalter.

Aufsätze:

Bulletin de correspond. hellén., 1907, 1—3. Melnic et Rossuo [Kirchen mit mittelalterlichen Fresken zu —] (P. Perdrizet). *[2432]*

Fortnigthly Rev. May. Visigothic Art (L. Higgin) [Basilika St. Johann d. T. in Baños]. *[2433]*

Revue politique et littéraire VII, 5. L'Art Chrétien du Moyen-Age (E. Male). *[2434]*

Bücher:

Götze, Gotische Schnallen. (Germanische Funde aus der Völkerwanderungszeit.) (15 Taf. m. 35 S. illustr. Text.) 34×26,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[2435]* In Mappe 12,—; kart. 13,50

Karabacek, Jos. v. Zur orientalischen Altertumskunde. I. Sarazenische Wappen. [Aus: „Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss."] (25 S. m. 8 Abbildgn.) gr. 8°. Wien, A. Hölder '07. *[2436]* —,95

Neuzeit.

Aufsätze:

African Monthly I, 4. Painting and Sculpture in 1906 (J. Skipton). *[2437]*

Allgemeine Rundschau, München 27. 4. Moderne Landschaft und Landschafter. Ludwig Bolgiano (N. Max). *[2438]*

Bibliothèque universelle et Revue suisse, Mars. L'art au XIXe siècle (de Boccard). *[2439]*

Burlington Magazine 49. The modern House and the modern Picture. A Reply (A. Clutton-Brock). *[2440]*

Grande Revue 10. IV. A propos des Indépendants (G. Desvallières). *[2441]*

Hamburger Nachrichten 21. 4. Biedermeier (H. Pudor). *[2442]*

Kunst u. Kunsthandwerk 10. Zur Entwicklung des Biedermeierstils (A. Schestag). *[2443]*

Werkkunst 1. Empire und Biedermeier (v. d. Velde). *[2444]*

Westermanns Monatshefte 4. Die bildenden Künste. Rück- und Ausblicke auf das Kunstleben der Gegenwart (W. Gensel). *[2445]*

Bücher:

Comploj, Heinr. Biedermeier-Motive. (12 z. Tl. farb. Taf.) 40×29 cm. Wien, J. Heim '07. *[2446]* 10,—

Kaiser, E. Einführung in das Verständnis der bildenden Kunst der Gegenwart. (IV, 63 S.) 8°. Langensalza, Schulbuchh. '06. *[2447]* —,75

Muther, Richard. The History of Modern Painting. 4 Vols. Revised Edn. Continued by the Author to the end of the 19th Century. 4to. $10^1/_4 \times 7^1/_2$. Dent. *[2448]*

Ruskin, John. Modern Painters. 5 Vols. Everyman's Library. 12mo. Dent. *[2449]* each, 1 s.; leather, 2 s.

Strzygowski, Jos. Die bildende Kunst der Gegenwart. Ein Büchlein f. jedermann. (XVI, 279 S. m. Abbildgn.) 8°. Leipzig, Quelle & Meyer '07. *[2450]* 4,—; geb. Leinw. 4,80

Prähistorie.

Aufsätze:

Archeologo Português. 1905. Outoubre - Dezembre. Antiguidades prehistoricas de Beira. — Dolmens no concelho de Murça. *[2451]*

— **Janeiro - Abril.** Estações prehistoricas dos arredores de Setubal. *[2452]*

Musée 10. Cimetière préhistorique de l'Ile de Batz (G. Toudouze). *[2453]*

Portugalia. Fasc. II. Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander (Hermilio Alcalde del Río). *[2454]*

Revue Archéologique. Marzo-Abril. Matériaux pour servir à l'histoire de l'archéologie préhistorique (T. Hamy). *[2455]*

Tägliche Rundschau 1. u. 2. 11. 06. Die älteste Stilkunst der Menschheit (W. Pastor). *[2456]*

Bücher:

Alcalde del Rio, Hermilio. Las pinturas y grabados de las Cavernas prehistóricas de la provincia de Santander (Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña y Castillo). — Porto, imprenta portuguesa, 1906. — 8°, m. 42 págs, y láminas. *[2457]*

Altertümer, die, unserer heidnischen Vorzeit. Nach den in öffentl. u. Privatsammlgn. befindl. Originalen zusammengestellt u. hrsg. v. der Direction des römisch-german. Centralmuseums in Mainz. V. Bd. 8. Heft. (S. 231—273 m. Abbildgn. u. 6 Taf.) 31×24 cm. Mainz, V. v. Zabern '06. *[2458]* 8,—

„Repertoryum zabytków przedhistorycznych Galicyi Wschodniej" (Repertorium d. vorhistorischen Altertümer in Ostgalizien). Zusammengestellt von Wl. Przybyslawski u. herausgegeben v. d. Verband d. Konservatoren. Lemberg '06. *[2459]*

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Ami des monuments et des arts 113. Nouvelles acquisitions du Musée Carnavalet (Quentin-Beauchart). *[2460]* — Documents sur le Musée du Louvre *[2461]*

— **114.** Documents sur le Musée du Louvre (suite). *[2462]*

Ann. de la Soc. d'Emulation de Bruges LVII. 1. L'exposition des Primitifs à Bruges en 1902. Suite (Bon. H. Kervyn de Lettenhove). *[2463]*

Art 807. Collection Léon Lequime à Bruxelles (moderne Meister) (M. Poradowska). *[2464]* — Les collections d'art de la princesse Pauline de Metternich-Sandor à Vienne (G. Varenne). *[2465]*

— **808.** Le Musée 'Kunstliefde' à Utrecht (A. Bredius). *[2466]*

— **809.** Les Musées Helvétiques: VI. Le Musée de Saint-Moritz (G. Varenne). *[2467]*

Arte e Storia 3. 4. L'espozione dei maestri antichi alla reale Accademia di Londra (G. Frizzoni). *[2468]*

Art et Décoration 3. La collection Moreau-Nélaton (L. Vauxcelles). *[2469]*

— **5.** La Peinture à la Société Nationale (C. Mauclair). *[2470]*

— **et les Artistes 10.** L'Exposition d'art ancien et moderne de Tourcoing (A. Girodie). *[2471]* — La galerie de tableaux du roi Charles I. de Roumanie (W. Ritter). *[2472]* — L'Art à l'Exposition jubilaire de Bucarest (Ritter). *[2473]*

Art Journal, März. „Old Masters" and the „International". *[2474]*

Arts 62. La collection de Mme. A. Arman de Caillavet (Ch. Saunier). *[2475]* — Les accroissements des Musées [Modène, Florence, Bologne]. *[2476]*

— **63.** Les collections de M. M. G. et H. Pannier (P.-A. Lemoisne). *[2477]* — La collection de M. Claudius Côte. *[2478]* — Les accroissements des Musées. Musée du Louvre, Département des Peintures et Dessins (J. Guiffrey). *[2479]*

— **64.** La Collection de M. Chéramy (L. Rouart). *[2480]* — La Collection Ch. Sedelmeyer (A. de Saint-Groux). *[2481]*

— **65.** Les Salons de 1907 (C. Saunier). *[2482]* — La Collection Ch. Sedelmeyer (A. de Saint-Groux). *[2483]*

— **anciens de Flandre 2.** La Peinture Ancienne à l'Exposition de Liége 1905 (Fiérens-Gevaert). *[2484]*

Athenaeum 4134. The National Gallery: Foreign Catalogue. *[2485]*

— **4135/6.** Lord Huntingfield's 'Picture Gallery' at the old masters. *[2486]*

Berner Rundschau 19. Die Wanderausstellung des schweiz. Künstlervereins (H. Kasser). *[2487]*

Blätter für Gemäldekunde 7. Aus der Galerie der Wiener Akademie. *[2488]* — Reisenotizen aus der Stuttgarter Galerie (Th. v. Frimmel). *[2489]*

— **8.** Wiedergefundene Bilder aus berühmten alten Sammlungen (Frimmel). *[2490]*

— **9.** Zur Impressionisten-Austellung im Salon Miethke in Wien. *[2491]* — Die Sammlung Salomon Benedikt Goldschmidt in Frankfurt a/M (v. Frimmel). *[2492]*

Beil. d. Blätter f. Gemäldekunde, II. Lief. Materialien zu einer Geschichte der fürstlich Liechtensteinschen Galerie (Th. v. Frimmel). *[2493]*

Boletim da Ra el Associaçao des Architectes civis e Archeologos Portuguezes X. 10. Catalogo das moedas e medalhas do Museu do Carmo (A. Lamas). *[2494]*

Bolletino d'Arte 1. Nuovi locali del Gabinetto Nazionale delle stampe. *[2495]*

— **3.** Nuovi acquisti per il Museo Archeologico di Siracusa (P. Orsi). *[2496]*

Bulletin italien VII, 1. La Galerie Campana et les Musées français (Perdrizet et Jean). *[2497]*

Bulletin trimestr. de la Soc. arch de Touraine, 1906, janv.-mars. Notes sur quelques tableaux qui se trouvaient à l'hôtel du gouvernement et à l'abbaye de Beaumont-lès-Tours (de Clérambault). *[2498]*

Burlington Magazine 48. An Inventory of the Duke of Buckingham's Pictures etc. at York House in 1635 (R. Davies). *[2499]*

Chronique des arts et de la curiosité 12. Une Galerie anversoise au XVIIe siècle (H. Hymans.) *[2500]*

— **20.** Exposition de la sécession de Berlin (M. Pernot). *[2501]*

Connoisseur 67. Lord Leangattock's Monmouthsfat the Hendre and it Art Treasures (L. Willoughby). *[2502]*

— **68.** The John Samuel Bequest to the National Gallery Part. I. (M. H. Spielmann). *[2503]*

— **69.** The Hendre Collection (L. Willoughby) *[2504]* — The John Samuel Bequest to the National Gallery II (H. Spielman) *[2505]*

— **70.** Queen Margherita's Collection of Fans (A. J. Rusconi). *[2506]*

Correspondant. Janvier. Le musée du Louvre, la sécurité, l'aménagement, le classement, les achats, le personel (L. Vaillat). *[2507]*

Émulation 1906, 9. Une exposition d'art à Stuttgart (Ch. K.). *[2508]*

Finsk Tidskrift. Januar 1907. A. W. Finch's och Anders Zorns separat utställningar [i Helsingfors] (S. Frosterus). *[2509]*

Finsk Tidskrift för vitterhet, vetenskap, konst. 1906, 6. De finska konstnärernas 16de utställning (S. Frosterus). *[2509a]*

Gazette des Beaux-Arts 595. Les récentes acquisitions du Département des Peintures au Musée du Louvre, 1906 (M. P. Leprieur). *[2510]* — La Donation Étienne Moreau-Nélaton au Musée du Louvre (M. Tourneux). *[2511]* — Quelques maîtres des vieilles écoles néerlandaise et allemande à la Galerie de Bruxelles II. (M. E. Jacobsen). *[2512]*

— **599.** Les Salons de 1907 I (A. Pératé.) *[2513]* — Quelques Maîtres des vieilles Écoles néerlandaise et allmande à la Galerie de Bruxelles, III (É. Jacobsen). *[2514]*

Hilfe 2. Museen, wie sie sind und wie sie sein sollen (J. Molinari). *[2515]*

Intern. Wochenschrift f. Wissensch., Kunst u. Technik 1. Kunstmuseen, ihre Ziele und Grenzen (W. Bode). *[2516]*

Kunstchronik 16. Die Ausstellung alter Meister in der Londoner Akademie (O. v. Schleinitz). *[2517]*

Kunstfreund 2. Metternich-Ausstellung in Wien (H.). *[2518]*

— **3. 4.** Eine Kunstausstellung im Borinage (Kunstausstellung für Arbeiter in Framières in Belgien). *[2519]*

Kunst für Alle 9. Die Neuordnung der K. Nationalgalerie zu Berlin. *[2520]*

— **14.** Die internationale Mitglieder-Ausstellung der Berliner Akademie der Künste (W. Gensel). *[2521]*

— **15.** Die Frühjahr-Ausstellung der Münchener Sezession (A. G. Hartmann). *[2522]*

— **17.** Die Frühjahr-Ausstellung der Wiener Sezession (K. M. Kuzmany). *[2523]* — Ausstellung Stuttgarter Künstler im Württembergischen Kunstverein *[2524]*

Kunst u. Kunsthandwerk 12. Die Kunstausstellungen der Saison 1905—1906 (K. Ruge-New-York). *[2525]*

— **1907, 1.** Die Winterausstellung im K.-K. Oesterreichischen Museum (E. W. Braun). *[2526]*

Kunst u. Künstler 5. Eine nationale Galerie (Neuordnung der National-Galerie, Berlin) (K. Scheffler). *[2527]*

— **9.** Berliner Sezession (K. Scheffler). *[2528]*

März 10. Berliner Sezession (Fr. Wolff). *[2529]*

Monatsschrift für christliche Sozialreform, 1907, 1. Die 3. Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 und ihre soziale Bedeutung (Rodewald). *[2529a]*

Monde illustré 23. II. Nos Musées de France. Le Musée de Saint-Brieuc (A. Boizard). *[2530]*

Münch. Neuest. Nachr. 12. 5. Unsere Kunstsammlungen. *[2531]*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Siebentes Heft. ▫ Juli 1907.

Deutsche Kunst.

Germanische Funde aus der Völkerwanderungszeit. A. Götze: Gotische Schnallen. Berlin bei Wasmuth. 35 Seiten mit Textabbildungen und 15 Tafeln. Ohne Jahresangabe. (1907?). 4°. Mit Mappe Mk. 12,—, karton. Mk. 13,50.

Es ist sehr wertvoll, dass eine grössere Reihe von Schnallen aus der Periode der Völkerwanderung in einheitlicher Weise vorgeführt werden. Der Versuch, Typen festzustellen und dieselben zu lokalisieren, ist ein erster ernster Schritt auf einem Wege, den de Linas und de Baye in temperamentvollen Sprüngen durchmessen haben. Sehr ansprechend ist der Versuch, die Platte aus dem Cabinet des Médailles (Fig. 24) in die Serie der Schnallen einzureihen, aber man sollte sie nicht nach Cochet reproduzieren und die ausführliche Abhandlung von de Linas nicht übergehen. Es wäre vielleicht auch nützlich gewesen, wenn der Autor etwas über die Vorgänger dieser Schnallen gesagt hätte, wofür gutes Material in der Sammlung der Villa Papa Giulio vorhanden ist, und über die Abart mit festem Dorn, wofür ein Beispiel, wenn es echt ist, im Germanischen Museum zu Nürnberg vorhanden ist. Wenn in diesen Ausstellungen ein Vorwurf gefunden werden sollte, so bitte ich zu beachten, dass der Verfasser sich durch ein Schlusswort vor demselben geschützt hat.

Die Publikation ist durch die Initiative eines Privatsammlers entstanden, dafür muss man umso dankbarer sein, als anscheinend lauter echte Stücke den Bestand der Kollektion bilden, voran die durch die Veröffentlichung von Pilloy so gut beglaubigte Schnalle (Tafel XV, 1). Die allgemeine Ueberschrift „Germanische Funde" scheint darauf zu deuten, dass noch weitere Hefte folgen werden. Wenn das der Fall ist, möchte ich mir den Rat erlauben, dass der Sammler aus seiner Anonymität heraustrete, denn mit dem Hinweis: „Privatbesitz in Deutschland" wird der Forschung ein unangenehmer, irritierender Ballast aufgeladen, da es niemals möglich ist, die Angaben des Autors zu kontrollieren. Wenn das vorliegende Buch keinen Markt finden sollte, so kann das sowohl an diesem Umstande liegen, als auch an den etwas unbequemen Verweisungen und den mangelhaften Angaben auf den Tafeln, welche unbedingt den Aufbewahrungsort der abgebildeten Stücke angeben sollten. Werden diese Missstände gehoben, so können die folgenden Hefte weit nützlicher sein und einen grösseren Leserkreis finden.

Marc Rosenberg

Ed. Heyck: Anselm Feuerbach. (Künstlermonographien von Knackfuss, Velhagen und Klasing.) Bielefeld u. Leipzig 1905. 162 Seiten.

Seit aus dem Nachlass Allgeyers die neue, erweiterte Ausgabe der Feuerbachbiographie mit den Briefen gedruckt vorliegt, ist das Ansehen des Künstlers immerfort gestiegen. Die deutsche Jahrhundertsausstellung von 1906, die die Zeugnisse der monumentalen Bestrebungen der ersten Hälfte des 19. Jahrhundertes bei Seite schob, hat ihn als einzigen Monumentalmaler zu Wort kommen lassen, und so ist dem Toten eine Folie gegeben worden, die der Lebende nie besessen hat. Mit diesem phönixartigen Glanz erklärt es sich, dass die grosse Biographie Allgeyers nicht wie solche Veranstaltungen es häufig sind, eine letzte Ehre war, sondern der Anfang lebhafter, literarischer Beschäftigung. Das neue Buch Heycks ist voll persönlichen Anteils, verständig, versucht zu den einzelnen Werken selbständig Stellung zu nehmen und bringt manches treffende Urteil. Die Illustrierung ist reich (dass die Bilder nie an den passenden Stellen stehen, ist ein Unfug, für den die Verfasser dieser Bände nicht verantwortlich sind). Die Veröffentlichung von Wiener Zeichnungen zu den Bildern der dortigen Akademie geschieht hier zum erstenmal und ist also besonders dankbar anzunehmen. Was die historische Stellung Feuerbachs und seiner Gesamtleistung sein wird, lässt sich heute nur erst vermuten. Im einzelnen aber könnte man anfangen, zu revidieren. Eine Verteidigung Schacks als Mäzen,

des von der Künstlerüberlieferung schmachvoll behandelten, muss kommen. Man braucht darum Feuerbach für sich nicht unrecht zu geben, dass er das unmöglich gewordene Verhältnis löste. Aber ich glaube, die Mäzene aller Zeiten sind nicht anders gewesen als Schack. Sehr gut sagt der Verfasser, es sei zu erwägen, die Biographie Feuerbachs einmal ohne die Akten zu schreiben, sie allein aus den nachdauernden Werken des Künstlers zu lesen und sich von allen geschriebenen Quellen zu befreien. In der Tat liegt hier die zukünftige Aufgabe. Soweit ich die zahlreichen Wertungen aus Anlass der Jahrhundertsausstellung verfolgt habe, nirgends ist mir der Versuch begegnet, die Stilentwickelung abseits von allem Zeitlichen dieses gequälten Daseins von Stufe zu Stufe an den Bildern zu verfolgen. Erst wenn das mit Verstand und Urteil geschehen ist, wird sich seine Kunstleistung, unbeeinflusst von dem gemütlichen Anteil, den sein persönlicher Idealismus und das Pathos eines in seiner Art erhabenen menschlichen Kampfes erweckt, würdigen lassen. Carl Neumann

Reinh. Freih. v. Lichtenberg und Ernst Jaffé: Hundert Jahre Deutsch-Römischer Landschaftsmalerei. Berlin 1907, Oesterheld & Co. Mit einer Mappe in Lichtdr. Br. M. 18,—, geb. M. 20,—.

Zwei Autoren nennen sich hier; ihr Anteil an dem Werk wird in dem Register bezeichnet. So ist der Referent der verlockenden Aufgabe enthoben, bei diesem literarischen Dioskurenpaar nach dem Verdienst des einzelnen zu spüren.

Aus fleissiger Aneinanderreihung des literarischen Materials, Erlebnissen und persönlich aufgenommener Tradition ist diese Geschichte der Deutsch-römischen Landschaftsmalerei entstanden. Die heroische Landschaft wurde dabei in den Mittelpunkt der Betrachtung gerückt, und aus den Meistern, die sich in ihrer Schilderung zusammenfanden, noch nachträglich eine Art Hetärie gebildet: Wer nicht dazu gehört, kommt in diesem Buch nicht recht auf.

Aber persönliche Bekanntschaft mit Künstlern wirkt selten klärend auf das Urteil über ihre Werke. So scheint auch hier das Licht nicht immer gerecht verteilt. Kanoldt, „der Retter der Serpentara", dessen Andenken das Buch gewidmet ist, der jüngere Preller, Dreber werden gleichwertig mit den grossen Meistern der Goethezeit, mit Koch, Reinhart und den Nazarenern behandelt, während doch gerade die retrospektiven Ausstellungen der letzten Jahre überraschende Enttäuschungen über sie brachten. Das Interesse an dem Sujet dieser Gruppe hätte keinen Massstab für die Bedeutung der einzelnen Künstler abgeben dürfen. Wenn Nerly (Nehrlich) kurz abgetan wird, weil er nicht zur Entwickelung beigetragen hat, was gibt da an dieser Stelle Hans Meyer und Anton von Werner ihren Platz?

Ueberhaupt ist das Material nicht durchweg nach der Würde des Gegenstandes gesichtet. Dem Leser musste mehr daran liegen, von Heinrich Ludwig etwas zu erfahren, der uns um seiner bedeutenden Freunde willen und als Autor der hier reproduzierten kostbaren Skizze interessiert als zu hören, wann Max Roman Einjähriger war, oder dass „seit 1881 Meyer in glücklicher Ehe mit Selma, geb. Drewke lebt". In der Reihe der Illustrationen würde man manchen Namen wie Flinsch lieber als Rottmann missen.

Auch die Abneigung gegen das Wesen der modernen Kunst, die an manchen Stellen in die Schilderung hineinklingt — vielleicht ein menschlich sehr erklärliches Echo von jenem Honoratiorentisch „in der trauten Künstlerkneipe", den Colonette — rächt sich an der Darstellung: es fehlt ganz der Reiz des Kontrastes: der hätte sich leicht dazu gefunden: es brauchte nicht einmal betrachtet zu werden, wie ganz anders die alten Holländer, wie Velazquez Rom gesehen, die moderne Kunst selbst bot Gegensätze genug: Corot's Castel Gandolfo und Blick über das Forum konnten neben den Werken anderer Klassizisten erwähnt, Rottmanns flimmernde Dächer Roms bei Schack, Lenbachs sonnige Veduten des Vestatempels und Titusbogen mussten besprochen werden, und was Charles Schuch dort gemalt hat, hervorzuholen, wäre dankenswert gewesen. Dafür haben viele von den persönlichen Ueberlieferuugen aus dem römischen Künstlerleben hier nun ein- für allemal ihr Archiv gefunden. Oskar Fischel

Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906. Herausgegeben vom Vorstand der Deutschen Jahrhundertausstellung. München 1906. Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. 4°. 620 SS. 1137 Abb. M. 60,—.

Dieser stattliche Band ist der zweite Teil des grossen illustrierten Gesamtkataloges der Jahrhundertausstellung, dessen erster Teil im Novemberheft 1906 von mir angezeigt worden ist. Er bringt Reproduktionen von allen Bildern der Ausstellung, soweit sie nicht schon im ersten Teil berücksichtigt worden sind. Nur diejenigen sind fortgelassen, „die sich zur Wiedergabe nicht eigneten oder neben anderen für die Charakteristik der Meister wichtigeren Schöpfungen entbehrlich schienen." Hier hat also doch eine gewisse Sonderung stattgefunden. Sie

betrifft aber verhältnismässig einen so kleine Teil der ausgestellten Arbeiten, dass man diesen Katalog als ein erschöpfendes Dokument ansprechen kann. Während der erste Band mit seiner einleitenden Uebersicht und der Auswahl der schönsten Bilder sich an ein grösseres kunstliebendes Publikum wandte, will dieser illustrierte Katalog wissenschaftlichen Zwecken dienen und bietet daher neben den verhältnismässig guten Reproduktionen nur den Text des Kataloges vermehrt durch die von J. Meier-Graefe verfassten knappen Farbenanalysen. Ganz abgesehen von der bewunderungswürdigen Arbeitsleistung, die in diesen Analysen steckt, muss man sie prinzipiell als eine wertvolle Neuerung freudig begrüssen. Werden sie doch in vielen Fällen dem Forscher wertvollere Dienste leisten, als irreführende farbige Reproduktionen schlechter Qualität. Nach meinen Stichproben sind die Analysen Meier-Graefes, der ja ein ausserordentlich feines und geschultes Farbenempfinden und reiche Kenntnisse der Maltechnik hat, so gut wie sie nur sein können so lange man mit Worten auskommen muss und nicht eine andere Bezeichnungsart allgemein durchgeführt hat. Ja, Meier-Graefe sieht so scharf und verfügt über einen so reichen Schatz von Farbwörtern, dass nicht wenige von den Benutzern des Kataloges in Zukunft mit seinem Kalbe pflügen werden — hoffentlich nicht, ohne den vielgeschmähten und doch so verdienstlichen, kenntnisreichen und fleissigen Mann zu nennen.

Die Anordnung des Textes und der Abbildungen zu einander ist sehr geschickt und übersichtlich, so dass der Katalog seinen Zweck als Nachschlagewerk zu dienen durchaus erfüllen wird. Für das Fehlen der Literaturangabe wird man die Entschuldigung der Herausgeber, dass es dafür an der nötigen Zeit gefehlt habe, hinnehmen müssen, während die historische und kritische Würdigung wohl nur von Sammlern vermisst werden wird. Vielleicht hätte die Ausstellungsleitung diese Entschuldigung nicht vorzubringen brauchen, wenn sie rechtzeitig genug Hilfskräfte für das grosse Werk mobil gemacht hätte, aber auch so wie es ist wird man die Leistung seiner Herausgeber wie der Verlagsbuchhandlung immer anerkenen müssen. Denn je weiter die Jahrhundertausstellung zurück liegen wird, um so mehr wird man erkennen, wie sehr sie unsere Kenntnisse über die neuere deutsche Kunst gefördert hat. Dieser Erkenntnis gegenüber kommen die kleinlichen Nörgeleien hyperkritischer Beurteiler längst nicht mehr in Frage. Ganz besonderen Dank aber verdient die Ausstellungsleitung dafür, dass sie das reiche Material der Ausstellung in dem vorliegende grossen Katalogwerk fixiert hat. Erst durch dieses Werk wird es möglich sein, die reichen Früchte der Ausstellung in die Scheuern einzubringen. In dieser Beziehung wird es auch für ähnliche Ausstellungen vorbildlich wirken und das wird nicht das geringste Verdienst der Kunsthistoriker sein, die die Jahrhundertausstellung zustande gebracht und geleitet haben.

Ernst Jaffé

Schweizerische Kunst.

Das Bürgerhaus in der Schweiz. Ein Aufruf, herausgegeben im Auftrag des Schweizer Ingenieur- und Architektenvereins. 1907. Schulthess & Co., Zürich.

Dem Vorbilde andrer Länder und einem lebhaften eignen Drange nach besserer Kenntnis und Nutzbarmachung der aus der Vergangenheit überkommenen heimischen Kunstleistungen folgend, hat die führende Vereinigung der Schweizer Baukünstler und Techniker beschlossen, die Bearbeitung der Geschichte und Entwicklung des schweizerischen Bürgerhauses vom Mittelalter bis zum Jahre 1850 in die Hand zu nehmen und die Ergebnisse in Wort und Bild zu veröffentlichen. Die vorliegende Propagandaschrift dieses zeitgemässen Unternehmens bringt zuerst eine warm und klar geschriebene Begründung, eine Charakteristik des echt bürgerlichen Elementes in der alten schweizerischen Baukunst, dann die Vorgeschichte und den sehr verständig entworfenen Arbeitsplan des umfangreichen Werkes. Eine Anzahl Abbildungen älterer Baudenkmäler aber sprechen deutlicher, als es Worte vermögen, dafür, welch unendlicher Schatz an edelsten ästhetischen Werten, an kräftiger Schönheit und lebensvoller Anmut hier gehoben werden kann. Die Nutzanwendung für das bauliche Schaffen der Gegenwart ergiebt sich von selbst. „Erst wenn die Durchschnittsleistungen im Hausbau dartun, dass die künstlerischen Kräfte der Baumeister den vorhandenen Mitteln entsprechen, werden wir jene Kultur im Hausbau und häuslichen Leben wieder besitzen, die Grundbedingung jeder künstlerischen Kultur ist, einst unser war, aber verloren ging und nur mit Hilfe der Werke unsrer Vorfahren wieder gewonnen werden kann.“ So kann man dem gross angelegten Unternehmen ein gutes Gelingen nicht nur wünschen, sondern, soweit die jetzt vorhandenen Grundlagen reden, mit gutem Gewissen auch wirklich in Aussicht stellen.

Erich Haenel

Belgische Kunst.

Joseph Braun S. J.: Die belgischen Jesuitenkirchen. Ein Beitrag zur Geschichte des Kampfes zwischen Gotik und Renaissance. Mit 73 Abbildungen. (Ergänzungshefte zu den „Stimmen aus Maria-Laach". — 95) Freiburg im Breisgau. 1907. Mk. 4,—.

Das vorliegende Buch stellt sich die Aufgabe, die von den Jesuiten erbauten und geplanten Kirchen Belgiens einer kunstgeschichtlichen Betrachtung zu unterziehen. Das Thema ist interessant genug, um die aufgewandte Mühe und Arbeit des Verfassers zu rechtfertigen. Er bringt eine reiche Fülle von Urkunden und archivalischen Notizen, die er zum grössten Teil selbst aus Archiven und Bibliotheken hervorgeholt und verwertet hat. Vielleicht hätte er hie und da den sonst fesselnden Vortrag kürzer fassen können, zumal da, wo es sich lediglich um Angaben der Geschichte des Ordens handelt. Dafür hätte er noch intensiver, als es geschehen, die Jesuitenkirchen Italiens und Deutschlands zum Vergleiche heranziehen dürfen, um die Sonderart der belgischen noch deutlicher hervorzuheben. Im übrigen gibt der Verfasser soviel interessantes und wertvolles Material, dass ihm die Kunstgeschichte für seine Arbeit, die zudem ein bisher von ihr recht stiefmütterlich behandeltes Gebiet mit Sorgfalt vornimmt, dankbar sein kann. Von vornherein gelangt der Verfasser zu dem Resultat, dass die von C. Gurlitt in seiner Geschichte des Barock etc. aufgestellte Ansicht, die belgischen Jesuiten hätten nur alte, vorhandene romanische und gotische Kirchen für ihre Zwecke umgewandelt, aber keine Neubauten geschaffen, durchaus den Tatsachen widerspreche. Im Gegenteil, mit Ausnahme einiger weniger übernommener Kirchen seien die übrigen alle Neubauten. Nur der Umstand, dass die grösste Zahl der Kirchen den heimischen Bauformen folge, habe Gurlitts Annahme hervorgerufen. Verfasser unterscheidet drei Gruppen belgischer Jesuitenkirchen: 1. Bauten rein gotischen Stils, 2. Bauten gotischen Stils durchsetzt mit Renaissanceornamenten, 3. Barokbauten. Bei den Bauten der ersten Gruppe ist der Hauptmeister der Laienbruder Heinrich Hoeimaker. Seine Hauptwerke sind: die Kollegskirchen zu Tournai, Valenciennes, Gent und die ehemalige Kirche zu Mons. Die Bauten der zweiten Gruppe verdanken ihre Entstehung meist dem Ordensbruder Johannes du Blocq. Es sind die Kollegskirchen zu Luxemburg, Arras, St. Omer und Maubeuge und die Noviziatskirche zu Tournai. Dazu kommen von anderen Architekten die Kollegskirchen zu Courtrai, Cambrai und die Kirche des Tertiats zu Armentières. Die hervorragendsten Baumeister der Barokbauten sind die Laienbrüder Peter Huyssens, Franz Aguilon und Wilhelm Hesius. Ihre Hauptwerke sind die Kollegskirchen zu Douai, Brüssel, Brügge, Namur, Löven, Lüttich, Ipern, Mecheln, Cambrai, Mastricht, Alost, Aire und die Professhauskirche zu Antwerpen. Von diesen Kirchen zeigte allein die Kirche zu Douai die Form des römischen Barok. Alle andern sind entweder basilikale Kirchen, Hallenkirchen oder einschiffige Kirchen des belgischen Barokstils. Verfasser hat nicht nur die noch bestehenden Bauten, sondern auch die bereits wieder vom Erdboden verschwundenen und die nur geplanten in den Bereich seiner Untersuchungen gezogen und so ein vollständiges Bild der Baugeschichte des belgischen Jesuitenordens gegeben. Abbildungen, Grundrisse und Pläne illustrieren die Ausführungen des empfehlenswerten Buches.

Ferdinand Koch

Kunstgewerbe.

A. Hanauer: Les Faienciers de Haguenau. (Extrait de la revue d'Alsace). Strassburg 1907.

Von der Fayencefabrik zu Hagenau, einer von C. F. Hannong 1724 errichteten und um 1732 an dessen Sohn Balthasar abgetretenen Filiale der Strassburger Fabrik, ist, wenn man absieht von ihrer flüchtigen Erwähnung in den Arbeiten Tainturiers, Gerspachs und Schrickers über die Hannongs und deren Strassburger Fayencen bisher kaum mehr als ihr Name bekannt gewesen. Diese Lücke unseres keramischen Wissens füllt nunmehr in dankenswerter Weise die vorliegende Studie aus.

An der Hand der im Archiv zu Hagenau aufbewahrten Akten entwirft uns der Verfasser nicht nur ein klares Bild von den Anfängen und der weiteren Entwicklung der dortigen Fayencefabrikation, sondern er macht uns auch mit den sämtlichen Leitern jener Unternehmungen, vor allem mit den zahlreichen Mitgliedern der berühmten Fayencierfamilie der Hannong, über die er eine Menge neuer Tatsachen mitteilt, sowie mit dem dortigen Künstlerpersonal, das er im letzten Abschnitt in chronologischer Ordnung zusammenstellt, aufs genaueste bekannt. Daneben erfahren wir weiter auch einiges über die Marken, wobei es alle Sammler besonders freudig begrüssen werden, dass der Verfasser eine sichere, bisher

noch unbekannte Marke der Hagenauer Fabrik festgestellt und zum ersten Male (p 39) abgebildet hat; wahrscheinlich wird auch eine andere, die jedoch schon bei Grässe unter No. 1764 vorkommt, nach einer ansprechenden Vermutung des Verfassers jetzt ebenfalls richtiger für Hagenau in Anspruch zu nehmen sein. Jedenfalls wird es aber mit Hilfe dieser beiden Marken möglich sein, künftighin noch eine grössere Zahl von Erzeugnissen dieser elsässischen Fayencefabrik nachzuweisen, was um so wünschenswerter ist, als wir gerade über diese Erzeugnisse aus der vorliegenden Schrift, die freilich nur die Darstellung der rein historischen Seite im Auge hatte, leider fast garnichts erfahren.

Christian Scherer

Verschiedenes.

Josef Strzygowski: Die bildende Kunst der Gegenwart. Ein Büchlein für jedermann. Leipzig. Quelle & Meyer. 8°. 1907. XVI, 280, mit 68 Abb. Mk. 4,80.

Statt einer Besprechung könnte man die Einleitung des lesenswerten Büchleins zur Hand nehmen, die eine treffliche Aufklärung über des Werkes Anlage und Absicht gibt. Auch dieses Buch, wie manches andere der jüngsten Zeit, beschäftigt sich damit, das vielköpfige Ding, die Kunst unserer Tage, zu untersuchen, um es zu erkennen, zu erklären, zu beurteilen. Auch hierin wird der gebildete Leser reiche Anregungen finden, indem ihm in lockender Weise das Verständnis für manches, was zunächst esoterisch erscheint, eröffnet wird, und in dem ihm, durch die Art der Besprechung, viele Wege zur Kunst sowie zu einzelnen Kunsterscheinungen geebnet werden. Er kann daraus leicht die Uebung erlernen, die er seinem eigenen Sinnen und Erfassen angedeihen lassen muss, um zu dem Punkt zu gelangen, von wo aus das warme Interesse und das wirkliche Verständnis erstarken.

Vom monumentalen Raumbau, dem Denkmalbau, dem Privatbau, führt uns der Verf. über das Kunstgewerbe, das Ornament, die Bildhauerei und die graphische Kunst zur Malerei, in der er die Missachtung des Gegenstandes, die Malerei für den preziös verfeinerten Liebhaber, die Landschaft als Höhepunkt unseres heutigen Kunstempfindens, den Inhalt als wesentlichstem der Kunst, die Monumentalmalerei, und zuletzt Boecklin als Heros der Neuzeit, im einzelnen behandelt. Als Zwischensatz wird sogar das aktuelle Thema „Kunst in der Schule“ in seinen mannigfachen Phasen besprochen.

Besonders reizvoll für den Laien wird die unerschrockene Stellungnahme gegenüber fast allen den Fragen, die die letzten zehn bis fünfzehn Jahre beschäftigt haben, sein. Wenn uns nicht alles ausgeglättet vorkommt und der Fachgenosse mit seiner Uebereinstimmung nicht selten zurückhalten wird, so muss man stets sich in Erinnerung rufen, dass das „Büchlein“ nur eine Sammlung von Zweck-Vorträgen ist, die in leichter Ueberarbeitung hier zu einem Ganzen zusammengeschweisst sind. Das wird z. B. die lieblose Erledigung der „Praeraphaeliten“ in zwölf Zeilen erklären, oder das immerhin erhebliche Versehen, dass zwei Abbildungen (No. 46 und 47) nach Klinger in den Titelunterschriften sowohl als im Text nicht nur als Radierungen angeführt, sondern auch als solche ästhetisch erklärt werden, während es sich tatsächlich um getuschte Federzeichnungen (die völlig anderen Entstehungsgesetzen unterworfen sind) handelt.

Ist, infolge des Vortrags-Ursprungs, das Buch auch eher zur Rhapsodie als zur Sinfonie geworden, so hat der Verf. doch die Arbeit einem einheitlichen Gedanken unterstellt, den er in einem Schlusskapitel, „Kunststreit, Reichstag und Liebermann“ betitelt, noch einmal zusammenfasst. Dieser Gedanke ist nichts weniger denn eine Schönheitslehre — eine von den vielen! Die Kunst hat Gegenstand und Gestalt als wichtigste Voraussetzung; die Ausdrucksmittel, die Technik sind nur Mittel zum Zweck: das Wesentliche der Kunst ist deren „Inhalt“, wie der Verfasser es nennt. Wie alle Schönheitslehren hat auch seine etwas bestrickendes, und doch hat auch er, meines Erachtens, es versäumt, sie auf den richtigen Boden zu setzen: sie geht zu sehr vom festen, absoluten aus. Unser Urteil über das Schöne ruht vielleicht am schwersten auf äusseren Kenntnissen, nicht auf innerer Erkenntnis, und daher wird erst dann eine Schönheitslehre wirklich befriedigen, wenn sie sich auf den Boden eben unserer Kenntnisse, auf dem der Wandelbarkeit, stellt.

Hans W. Singer

Hugo von Reininghaus: Entwickelungserscheinungen der modernen Malerei. Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München 1907, 143 SS. mit 47 Abbildungen. Mk. 4,50.

Die Jahrhundert-Ausstellung hat das Bedürfnis nach neuer Orientierung gegenüber der Malerei des 19. Jahrhunderts geweckt. Aesthetische Führer, die dieses Verlangen befriedigen wollen, melden sich jetzt allerorten zum Worte. So ist vor kurzem Strzygowskis „Bildende Kunst der Gegenwart“, ein „Büchlein für jedermann“ erschienen. Aehnliche

pädagogische Absichten verfolgt auch die vorliegende Arbeit, die sich freilich an einen engeren Kreis der Kunstverständigen wendet.

Der Verf. möchte seine 1896 erschienene Broschüre: „Die Malerei der Alten im Gesichtswinkel der Modernen" durch eine Umkehr der Betrachtungsweise gleichsam ergänzen und fortsetzen: er untersucht die Erscheinungen der modernen Malerei auf ihre Berührungspunkte mit der älteren Kunst hin, um die Grenzen zu finden, „wo die Diaspora der modernen Kunst von der alten einsetzt, wo die moderne Kunst, oft von durchaus divergenten Prämissen ausgehend, mehr oder weniger unbewusst zur alten Kunst zurückkehrt".

Die Methode ist die: Unter dem Gesichtspunkt einer „Wiederkehr des Gleichen" den Richtungen der modernen Malerei nachzugehen und ihre Stoffgebiete zu durchmustern. Dieser ersten — grösseren — „Abteilung" des Buches schliesst sich eine zweite an, die den Titel trägt: „Relation der modernen Gesellschaft und Kritik zur Kunstbewegung der Gegenwart." Ihren hauptsächlichsten Inhalt bildet eine Polemik gegen Meier-Gräfes „Fall Boecklin", ein Punkt, in dem sich Reininghaus wieder mit Strzygowski berührt. Der dritte Teil: „Résumé und allgemeine Gesichtspunkte" will „eine auf empirischem Wege gewonnene Malerästhetik in ihren Grundzügen festlegen".

Man sieht: der Verf. hat viel gewollt. Leider entspricht der Inhalt der Kapitel nicht den Erwartungen, die ihre Ueberschriften und das Vorwort erwecken.

An der Hand geschickt gewählter und durch recht gute Klichees illustrierter Parallelen gibt R. eine Fülle mehr oder weniger richtiger Aphorismen über alte und neue Kunst. Viel Schiefes, Geschmackloses, ja Falsches findet sich neben guten Einfällen und hübschen Gedanken. Von Zuloaga zu sagen: „er trieft förmlich von Velasquez, emanzipiert sich aber total in koloristischer Hinsicht, es flirrt und flimmert von Licht und scheint impressionistisch wie eine Landschaft von Whistler", zeugt von wenig Gefühl für Sprache. Mindestens setzt sich R. der Gefahr aus, sehr missverstanden zu werden, wenn er schreibt: „Für einen heiligen Georg werden die modernen Künstler Dürerische Liniensprache mit Boecklinscher Farbenromantik, für eine heilige Cäcilie den kranken Farbenduft eines Botticelli mit den weichen dämmerigen oder lichtatmenden Tönungen moderner Landschaftskunst verbinden." Der alte akademische Urirrtum scheint hier wieder lebendig zu werden, dass aus einer Vereinigung der Vorzüge der grössten Meister sich das höchste Kunstwerk destillieren lasse. Seit Raphael Mengs sollten derartige psychologische Irrwege nicht mehr betreten werden. Sobald der Verf. versucht, vom konkreten Material weg zu allgemeineren ästhetischen Gedanken vorzudringen, wird er unklar und gerät in die Welt der Phrase: Was soll folgende Definition aussagen: „Der Stil eines Volkes, einer Zeit, eines Menschen ist die künstlerische Form des Ewigen, des monumental fundierten Fortwirkenden, und in dieser Erkenntnis, die unsere Zeit, aus dem Borne alter Kunst schöpfend, neugewonnnen hat, liegt das retrospektive und fortschreitende Element moderner bildender Kunst in gleichem Masse begründet."

R. fühlt mehr das Glück als den Fluch des „Enkels", mehr die Stärken als die Schwächen der modernen Malerei. Ein etwas naiv anmutender Stolz darauf, ein moderner Mensch zu sein, erfüllt ihn. „Unsere gesteigerte Sensibilät hat uns die weite göttliche Grösse der alten Meister genommen, aber aus der Verinnerlichung eine neue Welt geschaffen. So haben wir einen Boecklin und Watts statt eines Michelangelo und Rubens, einen Maeterlinck statt eines Corneille u. s. w. hervorgebracht. Die moderne Kunst greift mit gespenstischer Hand in die geheimsten Saiten unserer Seele und lässt sie in geheimen Schauern erklingen. Sie reisst aber auch an ihnen, so dass sie klagend aufstöhnen."

Den Vergleichungen ist, nicht grade organisch mit den ersten Teilen verknüpft, ein Abschnitt: „Résumé und allgemeine Gesichtspunkte" angehängt, der die Ansichten eines gebildeten und besonnenen Mannes über allerlei Zustände unseres Kunstlebens enthält. Störend wirken das ganze Buch hindurch die stilistischen Entgleisungen. So heisst es von Corot und Rousseau, „sie sind voll jenes prickelnden Parfüms, das unser dekadentes Geschlecht so merkwürdig auszeichnet", oder ein andermal wird von Schwind und Spitzweg gesagt: „Was wir bei diesen beiden in vollen Zügen geniessen dürfen, finden wir bei anderen mit dem Hautgoût dezent auftretender Individualität wieder".

Das Buch hinterlässt keinen reinen Eindruck. Es müsste noch einmal umgeschrieben werden. Der Verf. ist sicher ein guter Kenner moderner und alter Kunst und ein Mensch von sicheren künstlerischen Instinkten, es fehlt ihm aber leider an jeder Denkschulung. So geht das Richtige, das er zu sagen hat, unter in der Masse des noch nicht Fertiggedachten.

Wilhelm Waetzoldt

RUNDSCHAU

F. von Duhn: Pompeji, eine hellenische Stadt in Italien. Leipzig 1906. B. G. Teubner. (Samml.: „Aus Natur und Geisteswelt No. 114".) 8°. 115 SS. 1 Taf., 62 Abb. Mk. 1,25.

Man kann diese kleine Schrift wohl nicht höher loben, als wenn man sagt, dass sie in dieser vorzüglichen Sammlung einen hervorragenden Platz einnimmt. Sie hat von den Vorträgen, die ihr zugrunde liegen, genug Lebendigkeit hinübergenommen, ohne doch die nötige Ruhe vermissen zu lassen. In knappster und dabei von Inhalt strotzender Weise gibt Duhn eine klare Uebersicht über den Stand unseres Wissens von dieser Kultur, zu deren Aufhellung er selbst ja wesentlich beigetragen hat, indem er zunächst den Hellenismus im allgemeinen, ferner den Campaniens und Pompejis im besondern behandelt, um dann auf die Einzelheiten einzugehen: das Forum, die Entfestigung der Burg und die neueren Anlagen, das Privathaus und seine Innendekoration und Ausstattung und endlich auf die Gräberstrasse von Pompeji. E. J.

Gustave Cohen: Geschichte der Inszenierung im Geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich. Ins Deutsche übertragen von Constantin Bauer, Leipzig 1907, Verlag von Dr. Werner Klinkhardt. 256 S. 8°.

Cohens „Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen-âge" ist durch Herrn Dr. Hermann Michel im II. Bande der Monatshefte auf Seite 160 besprochen worden, soweit das Werk für die Kunstwissenschaft unmittelbar wichtig ist. Da nun, im Gegensatz zu andern Teilen des Buches, der Abschnitt über das Verhältnis von Kunst und Theater keinerlei Aenderung oder Zusatz erfahren hat, so erübrigt an dieser Stelle sich ein erneutes Eingehen auf das vorzügliche Werk, dessen gut besorgter deutscher Ausgabe das Schicksal des französischen Originals zu wünschen ist — innerhalb eines Jahres vergriffen zu sein. C. S.

Paul Wilhelm von Keppler: Aus Kunst und Leben. Neue Folge. Freiburg i. Br. 1906. Herdersche Verlagsbuchhandlung. 8°. 289 SS. 6 Taf. und 100 Abb. i. Text. 2 Bde. br. je Mk. 5,40, in Leinw. Mk. 7,—, Hbfz. Mk. 8,40.

Der kunstfreundliche Bischof von Rottenburg, mit dessen erster unter dem gleichen Titel erschienenen Sammlung von Aufsätzen wir uns im letzten Hefte des ersten Jahrganges der Monatshefte beschäftigen konnten, tritt uns auch in dieser neuen Folge als ein sehr unterrichteter und warmherziger Liebhaber der Kunstmonumente und ihrer Geschichte entgegen.

„St. Thomas von Aquin in der mittelalterlichen Malerei" ist ein Aufsatz, den auch viele Kunsthistoriker nicht ohne Gewinn lesen werden, da hier auch das kirchengeschichtliche Wissen des Verfasser zur Geltung kommt. Der „Freiburger Münsterturm" ist ein schwungvoller Vortrag, der stellenweise sogar dichterische Kraft verrät, aber er erregt weniger Interesse, als der folgende: P. P. Rubens als religiöser Maler." Wie urteilt der Fürst der katholischen Kirche über diesen Maler, der einst bevorzugter Liebling der Jesuiten war? Im allgemeinen geht er unbefangener und gerechter an die Beurteilung des grossen Vlamen heran, als z. B. Cartier, aber er weist auch ganz richtig darauf hin, dass es in erster Linie doch immer die malerischen Probleme waren, die den Maler interessierten Umso unvermittelter giesst er dann die Schale seines Zornes über Rubens' Darstellungen der letzten Dinge aus. Hier tritt wieder der Konflikt zwischen Moral und Form in die Erscheinung, der aber bei der Person des Verfassers durchaus begreiflich und psychologisch interessant ist. Dagegen bedeutet der Aufsatz Raffaels Madonnen eine Ehrenrettung des Malers der Sistina-Madonna vom Standpunkt des Verfassers aus, der darin festzustellen sucht, wie viel von irdischen Motiven der Maler religiöser Darstellungen in diese hinübernehmen darf.

Sind an diesen Arbeiten die persönlichen Ansichten des Bischofs das interessanteste, so ist der grösste Beitrag: „Wanderung durch Württembergs letzte Klosterbauten" durch seinen ganzen Inhalt wichtig, da die vorhandene Literatur über dieses für die deutsche Baugeschichte recht wichtige Gebiet im ganzen nicht bedeutend und zumeist schwer zugänglich ist. „Raffaels Sposalizio" bietet wenig neues, dagegen erscheint uns der letzte grosse Aufsatz: „Von der Freude" als recht lesenswert, besonders gilt das von den Abschnitten, die gewissermassen als die Skizze zu einer „Theologie der Freude" gedacht zu sein scheinen.

E. J.

Ludwig Seitz: Erörterungen über wichtige Kunstfragen. 3. Heft. Verona 1907, Gebrüder Drucker. 8°. 43 SS. Mk. 1,25.

Der verdiente Direktor der päpstlichen Gemäldesammlungen, der selbst so viele Kirchen mit seinen ernst-anmutigen Werken geschmückt hat, zeigt sich hier als Kunsttheoretiker, der nicht nur aus der Fülle seines Innern und seiner Erfahrung als Künstler schöpft, sondern sich auch in der Kunst aller Zeiten und Länder insbesondere seines Adoptivvaterlandes Italien, trefflich umgesehen hat. Indem er von der Bedeutung ausgeht, die das Dreieck für die gesamte bildende Kunst hat, untersucht er, wie sich diese Form durch den spezifisch italienischen Geist gewandelt hat. Er misst den Etruskern einen grossen Einfluss zu und kommt endlich zu dem Schluss, dass die „waltende Linie der italienischen Formordnung" in Michelangelos Peterskuppel ihren schönsten und am meisten typischen Ausdruck gefunden habe. Es ist nicht möglich aus der kleinen aber gehaltvollen Schrift mit diesen wenigen Worten einen Auszug zu geben, aber vielleicht werden sie hinreichen, um manchen Kunsthistoriker zur Beachtung dieser Aufsätze anzuregen, denen schliesslich doch die Persönlichkeit des Verfassers, des gelehrten nachdenklichen und dabei schöpferischen Künstlers, eine grössere Bedeutung verleiht. E. J.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Allgem. Ztg., Beil. 19. Der Dom zu Regensburg (B. Riehl). *[2532]*

Alt-Arnstadt 3. Ein Arnstädter Bildnis Mörlins (J. Bühring). *[2533]*

Alte u. neue Welt 13. Schätze der Holzbildnerei zu Kalkar am Niederrhein (Frohn). *[2534]*

Anzeiger d. German. Nationalmus. 4. Beiträge zur Geschichte der Aussenmalerei in Nürnberg (F. T. Schulz). *[2535]*

Archiv f. christl. Kunst 6. Beiträge zur Kunsttopographie und Künstlergeschichte des bayerischen Kreises Schwaben (A. Schröder). *[2536]*

Art 812. L'art allemand au dix-neuvième siècle, la période classique (F. Poetter). *[2537]*

Berliner Tagebl. 17. VI. Die ‚Fresken' des Herrn Erler (F. Stahl). *[2538]*

Blätter f. Münzfreunde, 1906, Sp. 3589. Erfurter Portrait-Medaillen (F. Apell). *[2539]*

Brandenburgia, 1906, S. 175. Der Meister des Sparrschen Grabdenkmals in der Marienkirche zu Berlin (G. Galland). *[2540]*

Burlington Mag. 50. A Crucifixion, by Konrat Witz of Basel (C. Phillips). *[2541]*

Christl. Kunstbl. 6. Meister Eduard v. Gebhardts Bilder in der Friedenskirche zu Düsseldorf (R. Burckhardt). *[2542]* — Der ‚Altar' unserer evangelischen Kirchen und die altwürttembergische Liturgie (J. Merz). *[2543]*

Connoisseur 71. Two new Portrait Miniatures by Hans Holbein (D. Heath). *[2544]*

Daheim 33. Eugen Bracht (H. Rosenhagen). *[2545]*

Denkmalpflege 9. Die Rüstungsstücke auf dem Arsenalplatz in Ludwigsburg (J. M.). *[2596]* — Ein gotisches Bauernhaus in Ober-Kutzenhausen im Elsass (K. Statsmann). *[2547]*

Deutsche Kunst u. Dekor. 10. Dresdner dekorative Malereien (E. Zimmermann). *[2548]* — Leo Putz (W. Michel). *[2549]* — Kaufhaus des Westens — Berlin (F. Wolff). *[2550]*

— **Zeitg. 30./6. u. 7./7.** Die Auffassung Jesu bei Fritz von Uhde (H. Zillinger). *[2551]*

Frankft. Ztg. 13. IV. Hamburg und Frankfurt als Kunststädte (O. Grautoff). *[2552]*

— **8. VI.** Die neuentdeckten Wandgemälde in der Moritzkapelle zu Nürnberg (K. Gebhardt). *[2553]*

— **15. VI.** Eine künstlerische Friedhofsanlage in München (W. Riezler). *[2554]*

— **17. VI.** Die romanische Plastik des Strassburger Münsters (H. Hieber). *[2555]*

Jahrb. d. Königl. Preuss. Kunstslg. 3. Dürer und der Meister der Bergmannschen Offizin (D. Burckhardt). *[2556]* — Studien zur deutschen Renaissancemedaille III. Friedrich Hagenauer I (G. Habich). *[2557]*

Journal des Débats 23. VI. Un portrait d'homme dessiné de la collection Bonnat attribué à Holbein le vieux (C. de Mandach) [spricht gegen die Autorschaft H's.]. *[2558]*

Kompass 16. Moritz v. Schwind (B. Eggert). *[2559]*

Kunstfreund 8. Der Ausbau der Breslauer Domtürme. *[2560]* — Eine Probe der Barockkunst (H. Werner) [Kirche in Hensenstamm in Hessen]. *[2561]*

Kunst u. Künstler 9. Briefe von Hans von Marées (Mitg. v. R. Graf). *[2562]*

Kunstwart 20. Was dünket euch um Liebermann? (Avenarius). *[2563]* — Bruno Paul in Berlin (M. Osborn). *[2564]*

Liter. Beil. z. Augsburger Postztg. 15. Dürer-Fragen. *[2565]*

— **z. Köln. Volkszeitg. 18 A.** Dürers Madonnen (Rothes). *[2566]*

März 14. Meine Silhouetten zu Mörickes Hutzelmännlein (L. Walther). *[2567]*

Mittlg. d. Ges. f. vervielf. Kunst 2. Ein früher Holzschnitt von Erhard Schön (C. Dodgson). *[2568]* — Albrecht Altdorfers Donaureise im Jahre 1511 und das St. Florianer Altarwerk (J. Meder). *[2569]* — Zwei Zeichnungen von Hans Weiditz (H. Röttinger). *[2570]* — Eine Vignette Moritz von Schwinds (G. Glück). *[2571]*

Morgen 3. Gruss an Max Liebermann (R. Muther). *[2572]*

— **5.** Max Liebermann (J. Israels, v. Tschudi, A. Rodin, R. Dehmel, G. Brandes u. a.). *[2573]*

Mühlhauser Geschbl., 1906, S. 138. Beiträge zur Geschichte der Kirche in Falken a. Werra (G. Thiele). *[2574]*

Rheinlande 6. Zwei Landschafter: Wilhelm Kalb, Julius Bretz (W. Schäfer). *[2575]*

Schleswig-Holstein. Rundschau 3. Schleswig-Holstein in der Kieler Kunsthalle (G. Hoffmann). *[2576]* — H. P. Feddersens Altarbild für St. Jürgen in Flensburg (J. Brüning). *[2577]*

— **4.** Das Hamburger Bismarckdenkmal (J. Strzygowski). *[2578]*

Sonntagsbl. d. Dorfztg., 1906, 4. XI. Die Walldorfer Kirche (T. Tonne). *[2579]*

Stimmen aus Maria-Laach 6. Das Dombild zu Köln (St. Beissel). *[2580]*

Studio 171. The coloured pencil drawings of Ludwig Jungnickel (A. S. L.). *[2581]*

Ueber Land u. Meer 34. Die neuen Isarbrücken in München (W. Michael). *[2582]*

— **38.** Das neue Kurhaus in Wiesbaden (G. Levering). *[2583]*

Unser Eichsfeld, 1906, S. 129. Die St. Aegidienkirche in Heiligenstadt (Rassow). *[2584]*

— **S. 148.** Die Pfarrkirche von Helmsdorf (Klingebiel). *[2585]*

— **1907, S. 48.** Das Innere der St. Aegidienkirche in Heiligenstadt (Rassow). *[2586]*

Westermanns Monatsh. 9. Der Bildhauer August Hudler (E. Kalkschmidt). *[2587]*

— **Juli.** Die Insel Reichenau im Untersee, die älteste Pflanzstätte süddeutscher Bildung, Wissenschaft und Kunst (K. v. Arx). *[2588]*

Wissensch. Wochenbeil. d. Magdeburg. Ztg., 1907, 1. Das jüngste Gericht in der St. Annenkirche zu Eisleben (H. Grossler). *[2589]*

Woche 25. Bruno Paul (K. Scheffler). *[2590]*

Württemb. Viertelj.-Hefte f. Landesgesch., 1907, 1. Das Judenschloss in Talheim a. d. Sch. (E. Grad mann). *[2591]*

— **2. 3.** Die Esslinger Pfarrkirche im Mittelalter (K. Müller). *[2592]*

Zeitschr. d. Ver. f. hess. Gesch. u. Landesk., XXX., 2. Zur Baugeschichte des alten Kasseler Landgrafenschlosses (C. Knetsch). *[2593]*

— **f. thüringische Gesch. u. Altertumsk. 2.** Die Nachgrabungen im Kloster Kronschwitz und die dabei entdeckten ‚Deutschherrensteine' (W. C. Pfau). *[2594]* — Die Grabdenkmäler des ehemaligen Benediktinerklosters Paulinzella (E. Kiesskalt). *[2595]*

— **f. Bauwesen, 1906, Sp. 251.** Der Umbau der Marienkirche in Mühlhausen i. Th. (A. Brzozowsky). *[2596]*

— **f. bild. Kunst 9.** Zur Kranachforschung (J. Vogel). *[2597]* — Max Giese (P. Dobert). *[2598]*

— **f. christl. Kunst 4.** Schwebende Doppelfigur spätester Gotik (Schnütgen). *[2599]* — Erwägungen bei Betrachtung der „Deutschnationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf" (Fr. G. Cremer). *[2600]*

— **f. d. Gesch. u. Altertumsk. Ermlands, 1906, 1.** Die Zantirburg, die Zantirkathedrale und das Zantirwerder bei Marienburg im 13. Jahrh. (A. Kolberg). *[2601]*

Zukunft 41. Zwei Bayernkönige als Bauherren (E. Bredt). *[2602]*

Bücher:

Bau- u. Kunstdenkmäler, die, im Reg.-Bez. Cassel. 34,5×25,5 cm. Marburg, N. G. Elwert's Verl.
III. Bd. Siebern, Reg.-Baumstr. a. D. Heinr.: Kreis Grafsch. Schaumburg. Im Auftrage des Bez.-Verbandes des Reg.-Bez. Cassel bearb. unter Mitarbeit (bez. des archival.-histor. Tls.) v. Oberbiblioth. Dr. H. Brunner. Mit 146 Taf. nach photograph. Aufnahmen u. Zeichngn. (VIII, 112 S.) '07. *[2603]*
Kart. 20,—; geb. in Halbfrz. 24,—

Brinkmann. Der Peter-Paulsdom in Zeitz. Zeitz 1906. 47 S. u. 3 Taf. *[2604]*

Burckhardt, Rud. Meister Eduard v. Gebhardts Bilder in der Friedenskirche zu Düsseldorf. [Aus: „Christl. Kunstblatt".] (23 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. Stuttgart, J. F. Steinkopf '07. *[2605]* —,60

Diestel, Baur. Prof. Archit. Kurt. Deutsche Baukunst zu Ende des 19. Jahrh. (47 S.) gr. 8°. Dresden, Gewerbe-Buchh. '07. *[2606]* 1,—

Hanftmann, Archit. B. Hessische Holzbauten. Beiträge zur Geschichte des westdeutschen Hauses u. Holzbaues, zur Führg. durch L. Bickell: „Hessische Holzbauten". (XX, 200 S. m. 119 Abbildgn. u. 1 Kartenskizze.) Lex. 8°. Marburg, N. G. Elwert's Verl. '07. *[2607]* 10,—; geb. in Leinw. 11,50

Haseloff, Arth. Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg. 3 Taf. in Vierfarbendr. u. 19 Taf. in Lichtdr. nach photograph. Orig.-Aufnahmen. (21 S. Text m. Abbildgn.) 68×50,5 cm. Berlin, M. Spielmeyer '07. *[2608]* In Mappe 50,—; in Leinw.-Mappe 55,—

Heuer, Pfr. Rhold. Thorn-St. Georgen. Geschichte der Georgengemeinde, ihrer alten Kirche u. ihres Hospitals. Baugeschichte u. Baubeschreibg. der neuen Georgenkirche in Thorn-Mocker. Mit 15 Abbildgn., Grundrissen, Kartenskizzen u. 1 alten Stadtplan. (VII, 163 S.) gr. 8°. Thorn, E. Golembiewski '07. *[2609]* —,50

Hülsen, Jul. Der Stil Louis Seize im alten Frankfurt. Aussen-Architektur: Ganze Fassaden u. Einzelheiten (45 Taf. m. 11 S. Text.) 41×33 cm. Frankfurt a. M., H. Keller '07. *[2610]* In Mappe 36,—

Kaiser, der, u. die **Kunst.** Hrsg. v. Paul Seidel. (XI, 307 S. m. Abbildgn.) 37×27,5 cm. Berlin, A. Schall '07. *[2611]* Geb. in Leinw. 25,—

Liebermann-Mappe, hrsg. vom Kunstwart. München, G. D. W. Callwey. *[2612]* 10,—

Meyer, Archit. Hans: Das Merkel'sche Schwimmbad in Esslingen a. N. (50 S. m. Abbildgn. u. 1 Taf.) Lex. 8°. Esslingen, P. Neff '07. *[2613]* 1,—

Monographien, kunstgeschichtliche. Lex. 8°. Leipzig, K. W. Hiersemann.

VII. Voss, Herm.: Der Ursprung des Donaustiles. Ein Stück Entwickelungsgeschichte deutscher Malerei. Mit 30 Abbildgn. auf 16 Taf. u. im Text. (223 S.) '07. *[2614]* Geb. in Leinw. 18,—

Neumeister, Baur. Prof. A. Deutsche Konkurrenzen. XXI. Bd. (Mit Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Seemann & Co. Einzelpr. des Heftes 1,80; Subskr.-Pr. 1,25

10. Heft. No. 250. Geschäftshaus der oberrheinischen Versicherungs-Gesellschaft in Mannheim. (32 S.) '07. *[2615]*

Quelle, die. Hrsg. v. Mart. Gerlach. Wien, Gerlach & Wiedling.

X. Gerlach, Mart.: Unterfranken. Eine Streife auf Volkskunst u. maler. Winkel in u. um Unterfranken. Nach photograph. Naturaufnahmen. Text v. O. Schwindrazheim. (179 S. Abbildgn. m. untergedr. Text.) 25,5×30 cm. '07. *[2616]* Geb. in Leinw. 50,—

Rethel, Alfr. 16 Zeichnungen u. Entwürfe, m. e. Einleitg. v. Walth. Friedrich. Hrsg. v. der Freien Lehrervereinigg. f. Kunstpflege. 1.—20. Taus. (39 S.) Lex. 8°. Mainz, J. Scholz '07. *[2617]* 1,—

Schulte, Wilh. Geschichte des Breslauer Domes u. seine Wiederherstellung. Eine Studie. (III, 97 S. m. 14 Taf.) Lex. 8°. Breslau, G. P. Aderholz '07. *[2618]* 2,—; geb. in Leinw. 3,—

Sillib, Rud. Schloss u. Garten in Schwetzingen. (VI, 88 S. m. Abbildgn. u. 2 Taf.) 8°. Heidelberg, C. Winter, Verl. '07. *[2619]* Kart. 2,—

Stempowska, K. Przyczynki do stosunków Kulmbacha z Polska i do jego dzialalnosci w Krakowie. *[2620]*

(Beiträge zu d. Beziehungen d. Malers Hans v. Kulmbach mit Polen u. seiner Tätigkeit in Krakau). Krakau '07. 4°. 30 Halbspalten).

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

82. Heft. Stadler, Frz. J.: Hans Multscher u. seine Werkstatt. Ihre Stellg. in der Geschichte der schwäb. Kunst. Mit 13 Lichtdr.-Taf. (VII, 218 S.) '07. *[2621]* 14,—

83. Heft. Kutter, Paul: Joachim v. Sandrart als Künstler, nebst Versuch e. Katalogs seiner noch vorhandenen Arbeiten. Mit 7 Lichtdr.-Taf. (XI, 148 S.) '07. *[2622]* 8,—

Thiersch, Prof. Dr. Frdr. v. Das neue Kurhaus zu Wiesbaden. Denkschrift zur Feier der Eröffng. (32 S. m. 14 Taf.) 29,5×40,5 cm. Wiesbaden, C. W. Kreidel '07. *[2623]* 6,75

Vom Heiland. Ein Buch deutscher Kunst. Hrsg. v. der Freien Lehrervereinigg. f. Kunstpflege. (18 Bl. m. 1 Bl. Text.) Lex. 8°. Mainz, J. Scholz '07. *[2624]* 1,—

England.

Aufsätze:

Antée 11. Aubrey Beardsley (J.-E. Blanche). *[2625]*

Antiquary 6. St. Anthony's Chapel on Carturel Fell (J. L. Darby). *[2626]* — Monumental Skeletons (G. L. Apperson). *[2627]*

— **7.** Some old Ulster towns IV. Donegal (J. Fennell). *[2628]*

Art et les Artistes, mai. Gainsborough (A. Dayot). *[2629]*

— **et Décorat. 6.** Annie French (M. P.-Verneuil). *[2630]*

Burlington Mag. 50. London leaded steeples III. (L. Weaver). *[2631]* — A copy of van Dyck by Gainsborough. *[2632]* — 'Theory', or 'The Graphic Muse', engraved by Blake after Reynolds (K. A. McDowall). *[2633]*

— **51.** The Representation of the British School in the Louvre II. Gainsborough, Hoppner, Lawrence (P. M. Turner). *[2634]* — 'A Man with a hawk', by Henry Wyatt. *[2635]* — The Origin of the Early Stained Glass in Canterbury Cathedral (C. Heaton). *[2636]* — Some Mezzotints by MacArdell and Valentine Green (H. W. Singer). *[2637]*

— **52.** Nathaniel Bacon, Artist (F. Duleep Singh). *[2638]*

Gegenwart 29. William Blake (O. Flake). *[2639]*

Magyar Iparmüvészet 3. Aubrey Beardsley (E. Czakó). *[2640]*

Studio 171. Mr. E. A. Hornel's paintings of children and flowers (E. R. Dibdin). *[2641]* -- The Venice exhibition: Mr. Brangwyn's decorative panels in the british section (A. S. Covey). *[2642]*

Ztschr. f. Bücherfreunde 3. 4. William Morris III., IV. (O. v. Schleinitz). *[2643]*

Bücher:

Ashdown, Charles H. The City of St. Alban, its Abbey and its Surroundings. 2nd Edn. Homeland Handbooks. Cr. 8vo. Homeland Assoc. *[2644]* sewed, 1 s.

Berlepsch-Valendas, H. E. Bauernhaus u. Arbeiterwohnhaus in England. Eine Reisestudie. (20 Taf. u. 20 S. Text m. 37 Abbildgn.) 40×29,5 cm. Stuttgart, J. Engelhorn '07. *[2645]* In Mappe 18,—

Wheeler, G. Owen. Old English Furniture of the 17th and 18th Centuries. A Guide for the Collector. Cr. 8vo. $7^3/_4$×5. pp. 488. L. U. Gill. *[2646]* 7 s. 6 d.

Wilson, David Henry. George Morland. Illus. Makers of British Art. Imp. 16mo. $7^1/_4$×$5^1/_4$. pp. 224. W. Scott. *[2647]* 3 s. 6 d.

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Art à l'école et au foyer 4. La 'Minque aux poissons' de Farasyn (A. van Beurden). *[2648]*

— **2.** A propos du 'paysage' de César de Cock (A. Dutry). *[2649]*

— **moderne 13.** Claudel et Suarès (F. de Miomandre). *[2650]*

— **16.** Henri-Edmond Cross (M. Denis). *[2651]*

— **17.** L'œuvre d'Alfred Stevens (O. Maus). *[2652]*

— **18.** Albert Baertsoen aquafortiste (F. Coërs). *[2653]*

— **19.** Armand Rassenfosse (F. Coërs). *[2654]*

Bull. du Cercle archéol. de Malines, 1906, 1. De schilderijen van St. Pieterskerk te Mecheln (A. de Rees). *[2655]*

— **2.** Notes sur les jubés et les maîtrises des églises des SS.-Pierre et Paul, de Saint-Jean, de Notre-Dame de la Dyle et de Saint-Rombaut (G. van Doorslaer). *[2656]*

— **off. du Touring Club de Belgique 8.** Les ruines de Villers (G. Leroy). *[2657]*

Chron. archèol. du pays de Liège 5. Une estampe liégeoise du XVIe siècle (J. Brassinne). *[2658]*

Durendal, 1906, 9. 11., 1907, 1. 2. 3. Sur l'œuvre d'Adrien Mithouard (T. de Visan). *[2659]*

— **4.** Deux peintres: Emile Claus et Valerius De Sadeleer (F. van den Bosch). *[2660]*

Fédération artist. 25. 26. Le dégagement de Notre-Dame d'Anvers (J. Schmalzigaug). *[2661]*

— **28.** Alfred Stevens (M. Mandon). *[2662]*

Hochland 9. Constantin Meunier (J. Popp). *[2663]*

Léodium 4. Érection de la chapelle de Lexhy en 1205 (G. Simenon). *[2664]*

Morgen 1. Meuniers Verhältnis zur Kunst (K. Scheffler). *[2665]*

Onze Kunst 5. 6. 7. Alfred Stevens (P. Lambotte). *[2666]*

— **7.** Van Dyck's Leer- en Reisjaren (M. Rooses). *[2667]*

Revue tournaisienne, 1906, II. 1907, 1. 2. 3. L'atelier de Robert Campin; Jacques Daret peintre tournaisien du XVe siècle (M. Hontart). *[2668]*

Samedi 18. Alfred Stevens au Salon des beaux-arts (G. Icks). *[2668a]*

Svenska Dagbladet 161. Mästaren till „Rubens' salong" i Nationalmuseum (O. Granberg) [schreibt die Figuren Cornelis de Vos zu, das Interieur Guillam van Haecht]. *[2669]*

Tribune artistique 6. Les Belges aux Salons de Paris (F. de Smet). *[2670]*

Wallonia 1907, 3. 4. Constantin Meunier et son œuvre (Ch. Delchevalerie). *[2671]*

Bücher:

Boulmont, G. Les ruines de l'abbaye de Villers Guide complet du visiteur, par G. Boulmont, ancien préfet des études. Gand, I. Vanderpoorten. Gr. in-8°, VII-151 p., gravv. '07. *[2672]* fr. 2,50

Destrée, Joseph. Tapisseries et sculptures bruxelloises à l'exposition d'art ancien bruxellois organisée à Bruxelles au Cercle artistique et littéraire de juillet à octobre 1905. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. In-folio, 93 p., figg. et LVI pl. hors texte en emboîtage. '06. *[2673]* fr. 120,—

Lemonnier, Camille. Alfred Stevens et son œuvre, suivi des impressions sur la peinture par Alfred Stevens. Bruxelles, G. Van Oest et Cie (imprimerie veuve Monnom). Gr. in-fol., 58 p. et XLII pl. hors texte. '06. *[2675]* fr. 200,—

Wytsman, P. La maison flamande d'Anderlecht, à M. Jules Vandenpeereboom, ministre d'État, reconstituée par François Malfait. Deuxième édition. Bruxelles, imprimerie L. Desmet-Verteneuil. In-8°, 32 p. de texte et 15 planches en photogravure. '06. *[2676]* fr. 1,50

Frankreich.

Aufsätze:

Annales de l'Acad. Roy. d'Archéol. de Belgique, IX, 1. Rapport sur le Congrès archéol. de France Carcassonne et Perpignan. LXXIIIe Session 22—31 mai 1906. [Bericht über Carcassonne, Rieux, l'abbaye de Saint-Hilaire, de Fondfroide, Narbonne, Alet, Arles, Perpignan, Saint-Michel-de-Cuxa u. a.] (Viconte de Ghellinck Vaernewyck). *[2677]*

Architecture 9. Une villa à Mézy (Seine et Oise) [M. Chesnay, architecte]. *[2678]*

Art 810. 811. Les portraits français du XIIIe au XVIIe siècle à la Bibliothèque Nationale (J. Laran). *[2679]*

— **810.** Les Peintres des Fêtes galantes II. Jean Baptiste Pater (G. Gabillot). *[2080]* — J.-J. Henner, portraîtiste (G. Varenne). *[2681]* — Impressions d'un Artiste en Orient [Fin] (L.-H. Labande) [Brief von Jules Laurens aus Trébizonde]. *[2682]*

— **812.** Les peintres des fêtes galantes III. Nicolas Lancret 1690—1743 (G. Gabillot). *[2683]*

— **décorat. 102.** Louis Legrand, Peintre-graveur (G. Coquiot). *[2684]*

— **103.** Le Monument de Fragonard à Grasse et son Anteur [A. Maillard] (E. André). *[2685]* — Aquarelles d'Henri Zaber (F. Mantel). *[2686]*

— **104.** Rodolphe Bereny (T. Leclère). *[2687]*

— **105.** J. B. S. Chardin (C. Gronkowski). *[2688]*

— **et Décor. 7.** Maurice Denis (A. Mithouard) *[2689]*

Bull. de la Com. munic. histor. et artist. de Neuilly-sur-Seine, année 1905. Le château de Madrid, l'abbaye de Longchamp et le bois de Boulogne faisant partie de la décoration de la galerie des cerfs du palais de Fontainebleau (V. Dutocq). *[2690]* — Une tapisserie des Gobelins représentant le château de Madrid (E. Circaud). *[2691]* — La statue de Diane de Poitiers dans le parc de Louis-Philippe à Neuilly (E. Circaud). *[2692]* — La première chapelle de Neuilly et le bâtiment des Écoles (1540—1796) (G. Mortreux). *[2693]* — Notes sur l'église de Neuilly, commencée par l'abbé Chauveau (E. Circaud). *[2694]*

— **mens. de la Soc. d'Archéol. lorraine 7.** La grande galerie de sculpture en l'honneur de Louis XIV à Dommartin-les-Toul (Chr. Pfister). *[2695]* — Note rectificative sur la représentation de la rhétorique au tombeau de Hugues des Hazards dans l'église de Blénod-lès-Toul. (H. Mengin). *[2696]*

Chronique des arts et de la cur. 24. 25. A propos de Jean Clouet et de Godefroy le Batave (L. Dimier. F. de Mély). *[2697]*

Correspondant 25. V. L'éducation de nos artistes et leurs œuvres aux salons de 1907 (M. Doumic). *[2698]*

Journ. d. Curieux 10. III. Manet au Louvre (L. Perrette). *[2699]*

Kunst u. Künstler 9. Henri Edmond Cross (M. Denis). *[2700]*

März 11. Die offizielle Kunst in Frankreich (O. Mirbeau). *[2701]*

Musée 6. Moine agenouillé (É. Bailly). *[2702]*

Muvészet 3. Paul Cézanne (L. Fülep). *[2703]*

Musées et Monuments de France 6. Deux réliquaires Français de l'Époque de Charles V ou de Charles VI (J. Destrée). *[2704]* — Les Tableaux de la Confrérie du Puy Notre-Dame (G. Durand). *[2705]* La Salle à manger du Comte d'Artois au château de Maisons (L. Deshairs). *[2706]*

New-York Herald, suppl. d'art 26. V. Le château de Chantilly. *[2707]*

— **9. VI.** La vie et l'œuvre du sculpteur Philippe Magnier. *[2708]*

Nouvelle Revue 184. Le Charme de Versailles (L. Thomas). *[2709]* — Le Salon des Artistes Français (Y. Rambosson). *[2710]*

Occident, mai. Le peintre François Guignet (A. Germain). *[2711]*

Revue bleue 26. Chardin et Fragonard (G. Lecomte). *[2712]*

— **de l'art anc. et mod. 123.** Sur Eugène Carrière (P. Alfassa), *[2713]*

— **de l'Art chrét. 3.** Découverte de peintures décoratives à l'église Ste-Walburge à Audenarde (R. M.). *[2714]* — Deux imagiers dijonnais du XVIe siècle (H. Chabeuf). *[2715]*

— **des Deux mondes XL, 1.** Le double miroir du XVIIIe siècle. Chardin et Fragonard (R. de La Sizeranne). *[2716]*

— **de Paris 12.** Aux Arts Décoratifs. A. Delaherche (L. Hourticq). *[2717]*

— **13.** L'Exposition Chardin-Fragonard (M. Tinayre). *[2718]*

— **Tournaisienne 5. XII.** Le legs Montefiore Levi aux Musées royaux et l'art tournaisien (J. Destrée). *[2719]*

Svenska Dagbladet 7. V. Franska akademister (Brev från Paris) (Vollmar). *[2720]*

World's Work 2. Auguste Rodin: Master sculptor (H. Simmonds). *[2721]*

Bücher:

Adams. Extrait de son œuvre, décorations intérieures, époque Louis XVI, 28 pl., 33×45, A. Guérinet. *[2722]* fr. 20,—

Architecture (l') et la décoration aux palais du Louvre et des Tuileries, 2 vol., 160 pl., in-fol., en sousc. Ch. Eggimann. *[2723]* fr. 120,— — et la décoration françaises aux XVIIIe et XIXe siècles, 1re série, 80 pl., in-fol., en sousc. Ch. Eggimann. *[2724]* fr. 100,—

Auquier, Ph. Pierre Puget, décorateur naval et mariniste, 36 pl., in-4°. D.-A. Longuet. *[2725]* fr. 50,—

Barbet, L.-A. Les Grandes eaux de Versailles, av. 312 fig. (358 p.), in-4°. H. Dunod et E. Pinat. *[2726]* fr. 25,—

Bricon, E. Prud'hon (les gr. artistes), in-8°. H. Laurens. *[2727]* fr. 2,50; rel., fr. 3,50

Collection de sièges des palais nationaux, 112 pl. 30×20. A. Guérinet. *[2728]* fr. 25,—

Cornet, G. Les Constructions rurales en Ardenne, in-4°. J. Lebègue et Cie. *[2729]* fr. 1,—

Cornu, P. Le Château de Béarn (ancienne Maison de l'Electeur), à Saint-Cloud, av. portraits et vues (50 p.), in-8°. E. Lechevalier. *[2730]* fr. 3,—

Coutil, L. Le Château Gaillard, construit par Richard Cœur-de-Lion en 1197, av. gr. et pl. (110 p.), in-8°. E. Lechevalier. *[2731]* fr. 4,—

Delteil, L. Le Peintre-graveur illustré. T. II: Charles Meryon, av. 154 fac-similés (190 p.), in-4°. Chez l'Auteur. *[2732]* fr. 20,—

Deshairs, L. Le Château de Maisons (1646—1781), 40 pl., in-fol. A. Calavas. *[2733]* fr. 40,—

Dufay, P. Etude iconographique sur Ronsard, in-8°. H. Champion. *[2734]* fr. 1,50

Fage, R. L'Eglise de Saint-Junien (Haute-Vienne), in-8°. A. Picard et fils. *[2735]* fr. 1,—

Fantin-Latour. L'Œuvre lithographique (éd. du peintre-graveur ill.), in-fol. L. Delteil. *[2736]* fr. 100,—

Florisoone, C. Les Frères Lenain, peintres laonnais, 1588-1677, av. 4 pl. (40 p.), in-8°. Rosati Picards, à Amiens. *[2737]* fr. 2,—

Fouquier, M. Les Grands châteaux de France, av. préf. de P. de Nolhac. T. I, in-fol., 1 vol. H. Champion. *[2738]* fr. 100,—

Girodie, A. Un peintre alsacien de transition, Clément Faller, av. préf. de F. Jourdain, in-12 H. Floury. *[2739]* fr. 3,50

Guiffrey, J., et P. **Marcel.** Inventaire général des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles, éc. franc. T. I, av. 427 ill., in-4°. Ch. Eggimann. *[2740]* fr. 25,—

Kahn, G. Das Weib in der Karikatur Frankreichs. 9—17. Lfg. Stuttg., H. Schmidt. *[2741]* Je 1 —

Kleinclausz, A. Dijon et Beaune (villes d'art cél.), in-4°. H. Laurens. *[2742]* fr. 4,—; rel., fr. 5,—

Marcel, H. Daumier (les gr. artistes), in-8°. H. Laurens. *[2743]* fr. 2,50; rel., fr. 3,50

Martin, J. Pierres tombales, inscriptions et documents historiques de l'église cathédrale Saint-Vincent de Chalon-sur-Saône, av. 11 pl. (144 p.), in-8°. E. Lechevalier. *[2744]* fr. 6,—

Marx, R. Auguste Rodin, céramiste, in-4°, 1 vol. A. Lahure. *[2745]* fr. 25,—

Monographie du château de Compiègne; 1re série: Intérieurs et extérieurs, 131 pl. (30×40). A. Guérinet. *[2746]* fr. 45,— — — 2e série: meubles, bronzes, décorations, 100 pl. (30×40). A. Guérinet. *[2747]* fr. 30,—

Petit (le) Trianon, 100 pl., in-fol. A. Calavas. *[2748]* fr. 80,—

Pillion, Mlle L. Les Portails latéraux de la cathédrale de Rouen, av. 59 ill. (250 p.), in-8°. A. Picard et fils. *[2749]* fr. 10,—

Richard, J.-M. Notes sur quelques artistes lavallois du XVIIe siècle (ext. du Bull. hist. Mayenne), in-8°. Vve Goupil, à Laval. *[2750]* fr. 3,50

Saint-Paul, A. Les Origines du gothique flamboyant en France, in-8°. E. Lechevalier. *[2751]* fr. 1,50

Toudouze, G. Henri Rivière, peintre et imagier, in-4°. H. Floury. *[2752]* fr. 25,—; jap. fr. 50,—

Walsdorf, E. Kirchlich figurale Bildhauerarbeiten. Meisterwerke christl. Kunst des Mittelalters in Frankreich. Gestaltliche Darstellgn. v. Gott-Vater, Jesus Christus u. der hl. Jungfrau. Die zwölf Apostel. Engelsgestalten. Reliefs: Biblische Scenen u. solche aus dem Leben der Heiligen. (60 Lichtdr.-Taf. u. 4 S. Text m. 1 Abbildg.) 33×25 cm. Berlin, B. Hessling '07. *[2753]* In Mappe 48,—

Watteau. Cinquante dessins reproduits en couleur, av. introd. de G. Lafenestre, in-4°, 1 vol. H. Piazza et Cie. *[2754]* fr. 500,—

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz.

52. Heft. Mâle, Emile: Die kirchliche Kunst des XIII. Jahrh. in Frankreich. Studie üb. die Ikonographie des Mittelalters u. ihre Quellen. Mit 127 Abbildgn. im Text u. 1 Lichtdr.-Taf. Deutsch v. L. Zuckermandel. (XIII, 441 S.) '07. *[2755]* 20,—

Italien.

Aufsätze:

Allg. Zeitg., Beil. 24. Allegorien, Masken und Lehre bei Michelangelo (K. Borinski). *[2756]*

Arte e Storia 11. 12. Domenico Cucci e Andrea Carlo Boulle (A. Melani). *[2757]* — I restauri della Chiesa Parrocchiale di Savaguola presso Sanona (D. Buscaglia). *[2758]*

Berl. Akadem. Wochenschr. 29. Die italienischen Kunstwerke im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin (Fr. Schottmüller). *[2759]*

Boll. d'Arte 6. Il Portacroce della Beata Colomba all' Esposizione di Perugia (E. Ricci). *[2760]* — Un frammento inedito dei Musaici Vaticani di Giovanni VII (A. Bartoli). *[2761]* — Il San Michele attribuito a Giambattista Dossi nella Galleria di Parma (L. Testi). *[2762]*

— **del Museo Civ. di Padova, X, 1. 2.** Due opere di Domenico Induno e di Vincenzo Vela (R. Luigi jun.). *[2763]*

Burlington Mag. 50. Cassone Fronts in American collections IV. (W. R.). *[2764]*

— **50. 51.** Notes on the Widener collection [Amerika]. II. A portrait of Bianca Maria Sforza (F. J. M.). *[2765]*

— **51.** A Shepherd and Tero Nymphs, by Palma Vecchio. *[2766]* — A Wax Model attributeel to Michelangelo (C. J. H.) *[2767]*

— **52.** The Marble and Ceramic Decorations of the Roman Campanili (J. Tavenor-Perry). *[2768]* — Where did Michelangelo learn to paint (C. J. Holmes). *[2769]*

Charitas 3. Die Charitas im Leben Michelangelos (Gava). *[2770]*

Études 111. Michel-Ange, sculpteur. II. L'aube de la gloire (G. Sortais). *[2771]*

Fédération artist, 1906, 2. A propos d'une peinture murale de Sienne (J. Schmalzigaug). *[2772]*

Frankf. Ztg. 9. 7. Palma Vecchios „Ruhende Nymphen". Eine Neuerwerbung des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt (G. Swarzenski). *[2773]*

Frem 32. Leonardo da Vinci som Anatom (T. Torland) [hpts. auf Grund von Prosektor Dr. H. Hopstoch's in Kristiania Abhandlung]. Mit 8 Abb. v. anatom. Zeichn. L.'s. *[2774]*

Jahrb. d. Königl. Preuss. Kunstslg. 3. Das Konfessionstabernakel Sixtus' IV. und sein Meister. Schluss. (Fr. Burger.) *[2775]*

Kult och Konst 2. Målningar af Andrea Orcagna och hans bröder Nardo och Jacopo (O. Sirén). *[2776]*

Kunstfreund 8. Vom Mailänder Dom. *[2777]*

New-York Herald, suppl. d'art. 12. V. Mino da Fiesole. *[2778]*

Nuova Antologia 851. L'esposizione di antica arte umbra nel Palazzo del Popolo di Perugia (A. Fani). *[2779]*

Oesterreichs illustr. Ztg. 26. Leonardo da Vinci als Naturforscher und Persönlichkeit. *[2780]*

Preuss. Jahrbücher, Juli. Michelangelo und Leonardo (F. Gundelfinger). *[2781]*

Rassegna d'Arte 6. Di una ignorata Capella dipinta in Spoleto da Giovanni Spagna (G. Sordini). *[2782]* — Due chiese del Quattrocento, S. Agostino e S. Nicolò ai Celestini in Bergamo (L. Angelini). *[2783]* — Un dipinto di Sano di Pietro (L. Olcott). *[2784]* — La Pittura all' Esposizione d'arte antica di Perugia (F. M. Perkins). *[2785]* — Una Pala d'Altare lombarda della fine del XV sec. (D. Sant' Ambrogio). *[2786]*

Revue bleue 24. De Florence à l'Art actuel (C. Mauclair). *[2787]*

— **de l'art ancien et moderne 123.** An pays de Giorgione et de Titien, fin (É. Michel). *[2788]*

Rivista d'Arte, V, 1. 2. Eine Büste der Caterina Sforza (A. Gottschewski). *[2789]* — Giovanni de Biondo (C. Gamba). *[2790]* — Documenti zu Giovanni del Biondo (G. Poggi). *[2791]* — Guido da Siena (R. Davidsohn). *[2792]*

— **3. 4.** Notizie su alcuni quadri primitivi italiani nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino (W. Suida). *[2793]* — Due Madonne della bottega del Ghiberti. (O. Sirén). *[2794]* — Disegni derivati da un' opera di Michelangelo (P. N. Ferri). *[2795]* — Per la biografia di tre pittori faentini dello scorcio del '500 (G. Ballardini). *[2796]*

Westermanns Monatsh. 9. Neun Bilder von Melozzo da Forli in den Uffizien zu Florenz (Th. Leo). *[2797]*

Bücher:

Bode, W. Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. 2. Lfg. Berlin, B. Cassirer. *[2798]* 25,—

— Les Statuettes italiennes en bronze de la Renaissance, 1er liv., in-folio, 1 vol. G. Ficker. *[2799]* fr. 35,—

Càllari, Luigi. I palazzi di Roma e le case di pregio storico e artistico. Roma, 16º fig., p. 378. *[2800]* 3,50

Diehl, C. Palerme et Syracuse (villes d'art cél.), in-4º. H. Laurens. *[2801]* fr. 4,—; rel., fr. 5,—

Michelagniolo Buonarroti, des, Handzeichnungen. Hrsg. v. Prof. Dr. Karl Frey. 30 Lfgn. m. etwa 350 Handzeichngn. auf 300 Taf. in getöntem Lichtdr. m. beschreib. Katalog u. e. Studie üb. Michelagniolo als Zeichner. 1. Lfg. (10 Taf. m. Text S. 1—6.) 36,7×29,6 cm. Berlin, J. Bard '07. *[2802]* 6,—; Luxusausg. 18,—

Monuments (les) de Vérone, Padoue, Milan, Vicence, 51 pl. (20×27). A. Guérinet. *[2803]* fr. 15,—

Rusconi, Jahn A. Sandro Botticelli. Bergamo, 8⁰ fig., p. 210 e tav. *[2804]* 7,—

Sculpture (la) décorative à Venise; 2e série, 62 pl. (20×27). A. Guérinet. *[2805]* fr. 15,—

Vasari, Georgio. Renaissancens ypperste Kunstnere. Leonedstegninger og Skildringer af Masaccio, Donatello, Filippo Lippi, Domenico Ghirlandaio, Botticelli, Verrocchio, Perugino, Signorelli, Leonards fra Vinci, Raffael, Michelangelo og Tizian. Förste Gang udgivne i Aaret 1550. Oversatte og forsynede med korrigerende Noter af Emil Rasmussen. 278 S. i 4⁰. (25½×19). Köbenhavn, Gyldendal. *[2806]* Kr. 12,—

Venise et ses monuments; 2e série, 78 pl. A. Guérinet. *[2807]* fr. 20,—

Niederlande.

Aufsätze:

Bollettino d'Arte 6. Il capolavoro di Simone Marmion (A. Bredius). *[2808]*

Bull. de la Soc. d'hist. et d'archéol. de Gand, 1907, 2. 3. Faut-il considérer Lucas de Heere comme etant le maître des demi-figures de femmes (L. Maeterlinck). *[2809]*

— **der geschied — en oudheilkundige Kring te Kortrijk, 1906—1907, 3.** De St.-Jans-kapel, te Kortrijk (Th. Sevens). *[2810]*

Burlington Mag. 50. Notes on the Widener collection [Amerika]. I. Frans Hals: The Lady with a Rose (F. J. M.). *[2811]*

Göteborgs Handelstidning 112. Konstlifvet i 1600-tales Holland: Atelieren och arbetet där. (A. L. Romdahl). *[2812]*

— **116.** Konstlifvet i 1600-talets Holland: Konsthandeln (A. L. Romdahl). *[2813]*

Kult och Konst, 1907, 1. Bibeln i Rembrandts bilder (A. L. Romdahl). *[2814]*

Onze Kunst 6. Opmerkingen over entsele Schilderijen van Rembrandt; Schl. (W. R. Valentiner). *[2815]*

— **7.** Jan Vermeer van Delft het Meisje mit de Fluit (W. Martin). *[2816]*

Oud-Holland, XXV, 1. Symon Bosboom (A. W. Weissmann). *[2817]* — Die Niederländer in Wien (A. Hajdecki). *[2818]* — Keizer Augustus in den Haag (V. de Stuers) [Städelsches Institut Frankfurt]. *[2819]* — Cornelis van Overstege (J. L. van Dalen). *[2820]* — De Utrechtsche beeldhouwer Colyn de Nole en zijn geslacht (J. Muller). *[2821]* — Aernout Elsevier (A. Bredius). *[2822]* — Twee olengels van een drielnik in het Rijks museum te Amsterdam (E. Canneel). *[2823]* — Een portret van Marten van Rossem door Heyndrick Coster (G. Wildeman). *[2824]*

Revue archéol. 1. 2. Les Marmion (M. Hénault). *[2825]*

— **des cours et conférences 17. I.** Rembrandt (H. Lemonnier). *[2826]*

— **Hebdomadaire 9. III.** Le Drame en peinture (A propos de l'inauguration de la nouvelle salle Rembrandt au Louvre) (Péladan). *[2827]*

Sitzungsber. d. Kunstgesch. Ges. Berlin 6. Pieter Aertzen als Maler religiöser Bilder (Sievers). *[2828]*

Zeitschr. f. christl. Kunst 4. Rundschau vom Utrechter Domturm (A. Tepe). *[2829]*

Bücher:

Aus Natur u. Geisteswelt. Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständl. Darstellgn. 8⁰. Leipzig, B. G. Teubner. Jedes Bdchn. 1,—; geb. in Leinw. 1,25

158. Schubring, Prof. Dr. Paul: Rembrandt. Mit 1 Titelbild u. 49 Textabbildgn. (VI, 82 S.) '07. *[2830]*

Greeff, Dir. Prof. Dr. Rich.: Rembrandts Darstellungen der Tobiasheilung. Nebst Beiträgen zur Geschichte des Starstichs. Eine kulturhistor. Studie. (XI, 78 S. m. 9 Abbildgn. u. 14 Taf.) Lex. 8⁰. Stuttgart, F. Enke '07. *[2831]* 6,—

Memling, Hans. Cent reproductions d'après les tableaux du maître dans les cathédraux, musées et collections de l'Europe. Livraisons 11-12. Harlem, H. Kleinmann et Cie., s. d. In-folio, 32 p. de texte. *[2832]* fr. 15,—

Michel, E. Paul Potter (les gr. artistes), in-8⁰. H. Laurens. *[2833]* fr. 2,50; rel., fr. 3,50

de Mont, Pol. Pieter Breughel, dit le vieux. L'homme et son œuvre. Livraison XI. Haarlem, H. Kleinmann et Cie., s. d. In-folio, 16 p. de texte et 5 pl. *[2834]* fr. 7,50

Weicher's Kunstbücher. 16⁰. Leipzig, W. Weicher. Jede No. —,80; Liebhaberausg. 2,—

7. Meisterbilder, die, der altniederländischen Maler. Eine Auswahl v. 60 Reproductionen nach Hanfstänglschen Orig.-Aufnahmen. (71 S.) '07. *[2835]*

11. Wouwerman: Meisterbilder. Eine Auswahl v. 60 Reproductionen nach Franz Hanfstaengls Orig.-Aufnahmen. (66 S.) '07. *[2836]*

Wurzbach, A. v. Niederländ. Künstler-Lexikon 12. Lfg. Wien, Halm & G. *[2837]* 4,—

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Architecture 9. Esquisses de monuments projetés ou exécutés du professeur Otto Wagner de Vienne. *[2838]*

Archiv d. Ver. f. siebenbürgische Landesk. XXXIV, 1. Das Taufbecken in der Kronstädter evangelischen Stadtpfarrkirche (F. W. Seraphin). *[2839]*

Deutscher Hausschatz 12 Galizische Bauernkunst (Seefried). *[2840]*

Duxer Ztg. No. 29. Vergessene Namen u. Kunstschätze in Dux (A. Krisch). *[2841]*

Festnummer z. Hauptvers. d. Gesamtver. d. Gesch.- u. Altert.-Vereine, 1906. Die Pfarrkirche zu Altmannsdorf (J. Mantuani). *[2842]*

Heimgarten 8. Ein steirischer Künstler [Hm. v. Königsbrunn] (Brandstetter). *[2843]*

Jahrb. d. Königl. Preuss. Kunstslg. 3. Das Madonnenbild des Prager Erzbischofs Ernst im Kaiser Friedrich-Museum (K. Chytil). *[2844]*

Kunstfreund 8. Kapelle und Gruft auf Schloss Kreutzenstein. *[2845]*

Mitteilg. d. Ges. f. Salzburger Landesk., 1907, 1. Marx Reichlich und die tirolische Malerei in Salzburg (O. Fischer). *[2846]*

Monatsbl. d. Altert.-Ver. z. Wien 4. 5. Beiträge zur Baugeschichte der Stiftskirche in Klosterneuburg (W. Panker). *[2847]*

Művészet 3. C. Kernstock (A. Bàrdos). *[2848]*

Protestantenblatt 25. Neue Gussbilder böhmischer Maler (C. v. Kügelgen). *[2849]*

Studio 171. The coloured Stencil Drawings of Ludwig Jungnickel (A. S. L.) *[2850]*

Wage 22. Wiens künstlerisches Stadtbild (J. Lange). *[2851]*

— **24.** Das Kaiserin Elisabeth-Denkmal (J. Lange). *[2852]*

Ztschr. d. Nordböhm. Gewerbemus. 4. Das Graduale des Luditzer Literatenchores (J. Kubina). *[2853]*

Bücher:

Correll, Ferd. Brunnen aus Tirol, Vorarlberg u. Salzburg. Mit e. Geleitswort hrsg. (30 Taf. m. 5 S. Text.) 33,5×26 cm. Frankfurt a. M., H. Keller '07. *[2854]* In Mappe 15,—

Jaworski, Fr. „Ratusz lwowski" (D. Rathaus zu Lemberg). Lemberg '07. 8°. 94 S. m. 21 Abb. *[2855]* Kr. 2,—

Koch's Monographien. Lex. 8°. Darmstadt, Verlagsanstalt A. Koch.

XII. Entwürfe zu Architekturen u. Flächen-Dekorationen junger Wiener Künstler. Architekturen u. Modelle, Gartenanlagen, Innen-Räume, Möbel, Plastiken, ferner Plakate, Malereien, Keramiken, Studien u. dekorative Holzschnitte, ornamentale Schriften, Vorsatzpapiere u. Tapeten, Webereien u. Stickereien. (Jung-Wien. Ergebnisse aus der Wiener Kunstgewerbe-Schule.) (71 S. m. Abbildgn.) '07. *[2856]* Geb. in Leinw. 10,—

Leger, L. Prague (villes d'art cél.), in-4°. H. Laurens. *[2857]* fr. 4,—; rel., fr. 5,—

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Architekten 32. Barokke Synspunkter i Bygningskunst (K. Varming). *[2858]*

Burlington Mag. 50. The painters of Denmark. *[2859]*

Dagens Nyheter 22. V. Danske konstnärens J. F. Willumsen-utställning i Stockholm (G. Nordensvan) *[2860]*

— **23. V.** Carl Wilhelmssons väggmålning i posthuset, Stockholm (G. Nordensvan). *[2861]*

Dannebrog 5399. Malerisamlingen paa Nivaagaard: Flere veerdifulde nye Billeder (E-e.). *[2862]*

Dansk Tidsskrift, Juni. Blyantens muntre Mestre: II. Rasmus Christiansen (Th. Munck). *[2863]*

Historisk Tidsskrift 3. Christiania forste Kunstskole (O. Olafsen). *[2864]*

Idun 24. Vid invigningen af Nordiska Museet. *[2865]*

— **25.** Ute hos Ernst Norlind (N. W. Lundh). *[2866]*

— Från vårt nationella panteon: En vandring genom Nordiska Museet. I. Allmogeafdelningen. *[2867]*

Illustreret Tidende 31. Gamle danske Kirker: Vor Frue Kirke i Roskilde (A. Fang). *[2868]*

Kult och Konst, 1907, 1. „Laur. Weibull, Studier i Lunds domkyrkas historia" (ausführl. rec. u. untersucht v. T. Wåhlin). *[2869]*

Kunst f. Alle 18. Von schwedischer Malerei (G. Bröchner). *[2870]*

Művészet 3. A modern norvégmüvészet. Moderne norwegische Kunst (T. Holmhoe). *[2871]*

Neue Gesellschaft 3. IV. Nordische Kunst (E. Schur). *[2872]*

Nya dagligt Allehanda 6. V. De nya Fresco seccomålningarna af olle Hjortzberg i Klara kyrka. (A. T.) Mit 5 Skizz. u. 1 Plan. *[2873]*

Ord och bild 4. Ernst Josephson som Konstakademiens „uppföding". Anteckningar (G. Nordensvan). *[2874]*

Politiken 127. Stakkels Peter! [Maler Peter Hansen] (G. Hentze). *[2875]*

— **135.** En Landsforening til Bevaring af gamle Bygninger i Danmark. *[2876]*

— **156.** Ung norsk Kunst (Jens Thiis). *[2876a]*

— **163.** Malerkrigen; et Résume (H. Jägér). *[2877]*

— **165.** Nordiska Museet (J. Thiis). *[2878]*

— **168.** Dansk Plakatkunst (G. Hentze). *[2879]*

— **170.** Kröyer og Skagen (C. C.). *[2880]*

Revue de l'Art. chrét. 3. Églises à plan rayonnant en Danemark (V. Lorenzen). *[2881]*

Svenska Dagbladet 18. V. Joachim Skovgaards fresker i Viborgs domkyrka (F. Beckett). *[2882]*

— **23. V.** Carl Wilhelmsons tafla uppsatt i posthuset, Stockholm (A. B-s.). *[2883]*

— **147.** Hos vara konstnärinnor. II. Alice Nordin. *[2884]*

— **166.** III. Anna Nordgren (H. S.). *[2885]*

— **145.** C. R. Nyblom † (C. F.). *[2886]*

— **152.** Omorganisation af konstakademien och dess läroverk. *[2887]*

— **153.** Det Nordiska Museet (T. Hedberg). *[2888]*

— **162.** Konsten pa Lundautställningen (A. Brunius). *[2889]*

— **167.** Ett uppländsk museum, byggdet öfver Studentholmens ruiner (J. Roosval). *[2890]*

— **170.** Muscipalatset pa Lejonslätten: Jens Thiis om Nordiska museets nybyggnad. *[2891]* — Nya förvärf till Göteborgs musei konstafdelning (A. L. Romdahl). *[2892]*

Teknisk Ugeblads Arkitektafdeling 10. V. Studiet af norsk Bygningsskik. *[2893]* — Borgund Kirke, Söndmöre (Präkestol og Altertavle). *[2894]*

Tidsskrift for Industri, VIII., 2. I Anledning af Klints Udstilling i Kunstindustrimuseet (Bildhauer Th. Bärentsen). *[2895]*

Varden, V., 11. Öländska kyrkor (W. Anderson). *[2896]*

Bücher:

Små Konstböcker I. 60 svenska malare. 60 reproduktioner i tontryck efter fotografier af Originalen. 64 S. 8°. (15×10.) Lund, Gleerupska bokh. [Enth. Werke älterer schwed. Maler des 19. Jahrh. *[2897]* Kr. 1,—

Wistrand, P. G. Svenska folkdräkter. Kulturhistoriska studier. Med 30 färgtryck efter original af E. v. Walter storff. 8 + 160 S. u. 30 Taf. 4°. (30×24.) Stockholm, Hierta in Komm. *[2898]* In 10 H. à 2 Kr.; gebd. 23 Kr.

Spanien.

Aufsätze:

Architecture 13. La mosquée de Cordove. *[2899]*

Berlingske Tidende 105. (Aft.-Udg.) Fra Spanien: den 5. internation. Kunstudstilling; den moderne spanske Kunst (C. Br.) *[2900]*

Boletin de la R.-Acad. de la Historia. Marzo. La Catedral de Tarragona (A. F. Casanova). *[2901]* — Iglesias románicas de la provincia de Orense (A. V. Núñez). *[2902]*

— **Mayo.** San Pedro de Villanneva, monumento nacional (J. S. Inclán). *[2903]*

— **de la Soc. Casiellana de Excurs. 1905, Oct.** El arte antiguo español en algunos museos de Paris (J. M. y Monsó). *[2904]* — Menudencias biográfico-artisticas (cont.) (J. M. y M.). *[2905]*

— **Nov.** Excursión á Aldeamayor de San Martin y Portillo (L. S. Santarén). *[2906]*

— **Dic.** Visitas y paseos por Valladolid: La casa de Berruguete, iglesia de San Benito y parroquia de San Miguel y San Julián (R. D. Barruete). *[2907]*

— **1906, En.** Visitas y paseos por Valladolid: Colegios de Ingleses y Escoceses é iglesia de San Antonio Abad, vulgo San Antón (N. A. A. Cortés). *[2908]*

— **Febr.** La Plazuela de Colón (J. V. de Parga). *[2909]* — Menudencias biográfico-artísticas, cont. (M. y M.) *[2910]*

— **Abr.** Excursión á Baños de Cerrato y pares por Valladolid (E. Reoyo). *[2911]*

— **Jun.** La custodia y el altar de plata de la Catedral de Palencia (M. Vielva). *[2912]*

— **Jul.** Excursión á Cisneros (L. Pérez-Rubin). *[2913]* — Retablo de la iglesia de San Pedro en la villa de Cisneros (J. M. y Monsó). *[2914]* — La ermita del Cristo en Cisneros (D. Chisote). *[2915]* — Excursion á Bamba y Torrelobaton (J. A. y Revilla). *[2916]*

— **Ag.** Excursión á Laguna de Duero y el Abrojo (J. M. y Monsó). *[2917]* — San Pedro de la Nave (F. Antón). *[2918]* — De San Pedro de la Nave (J. A. y Revilla). *[2919]*

— **Sept., Oct., Nov., Dic.** Menudencias biográfico-artísticas, cont. (M. y M.) *[2920]*

— **Nov.** Sobre algunas tablas hispano-flamencas sacadas de Castilla la Vieja. La Fontana de la Gracia en el Prado, procedente del Parral de Segovia, y la Descensión en el Louvre, procedente de la Catedral de Valladolid (E. T. y Monzó). *[2921]* Bustos de D. a Isabel la Católica y D. a Juana la Loca (J. M. y Monsó). *[2922]*

— **1907, En.** Curiel y su Palacio (F. H. y Alejandro). *[2923]* — Sobre algunas tablas hispano-flamencas sacadas de Castilla la Vieja. La Fontana de la Gracia en el Prado, procedente del Parral de Segovia, y la Descensión en el Louvre, procedente de la Catedral de Valladolid (concl.) (E. T. y Monzó). *[2924]* — Pleitos de artistas. Basados en documentos existentes en el Archivo de la Real Chancilleria de Valladolid (J. M. y Monsó). *[2925]*

— **Febr., Marzo.** Visitas y paseos por Valladolid. El colegio de Agustinos Filipinos y San Juan de Letrán (A. Merino). *[2926]* — San Juan de Otero. Iglesia de los Templarios (T. Ramirez). *[2927]* — Pleitos de artistas. La capilla del deán D. Diego Vázquez de Cepeda en el monasterio de San Francisco de Zamora (cont.) (J. M. y Monsó). *[2928]*

— **Abr.** Monumentos contemporáneos de San Pedro de la Nave (S. G. de Pruneda). *[2929]* — Pleitos de artistas. La capilla del deán D. Diego Vázquez de Cepeda en el monasterio de San Francisco de Zamora (cont.) (J. M. y Monsó). *[2930]*

— **1905 Nov. bis 1906 Oct.** Portillo (A. de Nicolás). *[2931]*

— **de la Soc. Españ. de Excurs. 172.** Sillas de Coro españolas (P. Quintero). *[2932]* — Iglesias mediœvales de Tuy (A. F. Casanova). *[2933]* — Portadas artísticas de templos españoles (E. S. Fatigati). *[2934]*

Burlington Mag. 50. An early Valencian Master. *[2935]*

Contemporary Review 499. The art of Spain (H. Ellis). *[2936]*

Cultura Española, Febr. El Murillo de la Casa de Gowan. *[2937]* — El arte español en Rumania. *[2938]* — El arte español en Nueva York. *[2939]* — La copa de Medina de Pomar, del British Museum (E. Tormo). *[2940]*

Daheim 34. Arabische Paläste in Andalusien (K. E. Schmidt). *[2941]*

España moderna 6. Diego Velásquez y su siglo, Forts. (C. Justi). *[2942]*

Bücher:

Calvert, Albert F. Seville. An Historical and Descriptive Account of "The Pearl of Andalusia". Illus. Spanish Series. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 4^3/_4$. pp. 162. Lane. *[2943]* 3 s. 6 d.

Goya's seltene Radierungen u. Lithographien. 44 getreue Nachbildgn. in Kupfer- u. Lichtdr. der Reichsdruckerei, hrsg. von Valerian v. Loga. (32 Taf. m. IV, 12 S. Text.) 56×39,5 cm. Berlin, G. Grote '07. *[2944]* In Leinw.-Mappe 80,—

Mélida, José Ramón. Goya y la pintura contemporánea. [Discurso inaugural leido en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 24 de Febrero de 1907.] 4°. m., 48 páginas, más 3 hojas. *[2945]*

Osma, G. J. de. Apuntes sobre cerámica morisca. Textos y documentos valencianos: Número I. La loza dorada de Manises en el año 1454. (Cartas de la Reina de Aragón á D. Pedro Boil.) Madrid, Hijos de M. G. Hernández, 1906. 8°. d., 66 págs., con grabs. intercalados. *[2946]*

Pescador y Gutiérrez del Valle, Mariano. Los pintores jerezanos. Sanlúcar de Barrameda, A. Pulet, 1906. 8°. m., una hoja, más 143 págs., más una hoja. *[2947]*

Tramoyeres Blasco, Luis. Hierros artisticos. Aldabones valencianos de los siglos XV y XVI. Barcelona, tip. de J. Vives, 1907. 4°. 14 págs. *[2948]*

Allgemeines.

Aufsätze:

African Monthly 7. Art and Religion (A. Miller). *[2949]*

Bull. de la Com. Roy. d'Histoire, LXVII, 1. Comptes d'une collecte pour la restauration de l'église collégiale de Dinant en 1472 (A. Tichon). *[2950]*

— **des écoles primaires 13. 14.** L'esthétique à la maison (Lud). *[2951]*

Cultura Española, Febr. Cómo se recobraron y salvaron de segura ruina los cuadros de Rafael que se llevó José Bonaparte y hoy son joyas del Museo del Prado (W. de Villa-Urrutia). *[2952]*

Globe, illustré 19. L'art dans la rue. *[2953]*

Grenzboten 24. Kunstgenuss auf Reisen (J. A. Lux). *[2954]*

Köln. Volks-Ztg. 19. 5. Pfingsten in Gottesdienst und Kunst des Orients (A. Baumstark). *[2955]*

Kunstfreund 8. Das Frohnleichnamsfest und die Kunst (B. Andersen). *[2956]*

Magyar Iparmüvészet 3. Müvészmunka és amatörmunka. Die Arbeit des Künstlers und die Arbeit des Dilettanten (G. Leygnel). *[2957]*

März 13. Theater und Kunst (K. Aram). *[2958]*

Morgen 1. Kunstpflege (R. Muther). *[2959]*

Onze Kunst 5. Van onzen Tijd (J. van den Bosch). *[2960]*

Politiken 123. Kunst og Natur (K. Madsen). *[2961]*

— **124. 132.** Kunst og Kritik (G. Hentze, K. Madsen). *[2962]*

— **126. 134.** Kunsten og Emuerne (A. Slott-Möller, K. Madsen). *[2963]*

— **128.** Karl Madsen (A. Slott-Möller). *[2964]*

— **132.** Harald Slott-Möller og den moderne Kunst (E. Goldschmidt). *[2965]*

— **136.** Madsens Polemik (H. Slott-Möller). *[2966]*

— **138.** Bondefanger Kritik (K. Madsen). *[2967]*

Razón y Fe, Abril. Atlas de figuras para la Historia del Arte (R. R. Amado). *[2968]*

Revue du Mois 10. II. La place de l'Art dans la démocratie (M. Braunschvig). *[2969]*

— **univ. intern. ill. 29.** L'art religieux (Julius). *[2970]*

Süddeutsche Monatsh. 6. Ein Dürerprozess (K. Voll). *[2971]*

Bücher:

Brzozowski, St. Kultura i Zycie. (Kultur u. Leben. Probleme d. Kunst und Schöpferkraft im Kampf um eine Weltanschauung.) Lemberg '07. 8°. 417 S. *[2972]* Kr. 4,—

Danz, Karl. Kunst u. Künstler u. anderes. 71 S. kl. 8°. Leipzig, Verlag f. Literatur, Kunst u. Musik '07. *[2973]* 1,50; geb. 2,50

Hetsch, Chr. Rejsehaandbog for unge Haandværkere og Industridrivende. Studier over Haandværkerskoler, kunstindustrielle Musäer og dekorativ Arkitektur i Udlandet. Med et Bidrag fra „Foreningen af Bereiste". 2. Oplag. 188 S. 8°. ($16^1/_2 \times 11$.) Köbenhavn, Schönberg in Komm. *[2974]* Kr. 1,—

Ouronssoff, Fürst A. J. „Statji jeho o teatre, o literature i ob iskustwe". (Seine Aufsätze über Theater, Literatur u. Kunst). Moskau '07. 3 Bd. *[2975]* Rbl. 5,—

Paar, Max. Der Kaiser u. die Kunst u. die soziale u. ethische Bedeutung der Kunst. (IV, 104 S.) 8°. Leipzig, M. Altmann '07. *[2976]* 1,50

Seitz, Dir. Prof. Ludw. Erörterungen üb. wichtige Kunstfragen. 3. Folge. (43 S.) gr. 8°. Verona. Gebr. Drucker '07. *[2977]* 1,25

Notizen.

Die Stadt Lemberg hat von Herrn **Jakowitsch** dessen über 2000 Nummern zählende Kunstsammlung für 200,000 Kr. erworben. Die 386 Gemälde alter Meister und neuerer polnischer Maler, welche die Sammlung enthält, sollen den Grundstock zu einer städtischen Gemäldegallerie bilden.

Am 29. März feierte **Carl Rupert Nyblom,** von 1867 bis 1897 Professor der Aesthetik, Literatur- und Kunstgeschichte an der Universität Upsala, seinen 75. Geburtstag. Er war der erste schwedische Universitätslehrer, der sich der Kunstgeschichte widmete. Sein Unterricht rief eine auffallend lebhafte Arbeit in diesem Fache hervor. Von ihm gingen Eichhorn, Upmark, Göthe, Looström u. andere aus.

AGORA

Kunsthistorischer Kongress Darmstadt, 24.—26. September 1907.

Die Einladung zum Kongresse und den weiteren Mitteilungen des provisorischen Vorstandes des ständigen Ausschusses entnehmen wir folgendes: „Der Kongress wird in Darmstadt vom 24. bis zum 26. September tagen. Die Beratungen sollen vor allem der Organisation der Arbeit in unserem Fache gewidmet sein. Der Kongress wird also einen streng fachlichen Charakter haben. Deshalb soll für die eigentlichen Verhandlungen die Oeffentlichkeit ausgeschlossen sein. Von offiziellen Begrüssungen, Empfängen, Festlichkeiten wird abgesehen. Dagegen wird es der Ortsaus-

schuss als seine Pflicht betrachten, was in Darmstadt sehenswert ist, den Teilnehmern des Kongresses zugänglich zu machen. Den provisorischen Vorstand des ständigen Ausschusses der internationalen kunsthistorischen Kongresse bilden die Herren Hofrat Prof. Dr. Josef Strzygowski, Prof. Dr. Rudolf Kautzsch, Hofrat Dr. Karl Koetschau, Dr. A. Warburg, den Ortsausschuss: Adalbert Graf zu Erbach-Fürstenau, Vorsitzender. Prof. Dr. Back, Direktor der Kunst- und historischen Sammlungen am Grossh. Landesmuseum. Geheimrat von Biegeleben, Vorsitzender des Denkmalrats für das Grossherzogtum. Prof. Dr. Kautzsch. Prof. Pützer. Dr. Gustav Freiher Schenk zu Schweinsberg, Direktor des Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchivs. Dr. A. Schmidt, Direktor der Grossherzoglichen Hofbibliothek.

Tagesordnung: Montag, den 23. September, nachmittags 4 Uhr: Gemeinsame Sitzung des ständigen Ortsausschusses im Hotel Hess (Rheinstrasse). Abends von 8 Uhr ab: Geselliges Beisammensein im Hotel Hess (Rheinstrasse). Dienstag, den 24. September, morgens 9—1 Uhr: Verhandlungen (Hotel Hess). Nachmittags 3 Uhr: Besichtigung der Kunst- und historischen Sammlungen des Grossherzogl. Landesmuseums unter Führung des Direktors dieser Sammlungen Prof. Back. Abends 6 Uhr: Vortrag im Physikalischen Institut der Technischen Hochschule: Beiträge zur mittelrheinischen Kunstgeschichte des Mittelalters von Prof. Kautzsch. Mittwoch, den 25. September, morgens 9 Uhr: Verhandlungen (Hotel Hess). $11^1/_2$ Uhr Vortrag im Landesmuseum: Mitteilungen zur Geschichte der mittelrheinischen Malerei des 15. Jahrhunderts von Prof. Back. Mittags 1 Uhr: Gemeinsames Frühstück im Hotel Hess. (Kuvert ohne Wein 2 M., Karten sind am Montag Abend oder Dienstag Vormittag im Büro des Kongresses zu lösen.) Nachmittags von 3 Uhr ab: Besichtigung der Kunstsammlungen Seiner Kgl. Hoheit des Grossherzogs und der Ausstellung in der Grossherzogl. Hofbibliothek. Auch die Kunst- und historischen Sammlungen des Landesmuseums werden den Teilnehmern des Kongresses an diesem Nachmittag zugänglich sein. (Um 6 Uhr erforderlichenfalls: Verhandlungen.) Donnerstag, den 26. September, morgens 9 Uhr: Verhandlungen. Mittags Schluss des Kongresses. Am Nachmittag Ausflug nach Seeheim an der Bergstrasse. Bei gutem Wetter Wagenfahrt durch den Wald bis an den Fuss des Frankenstein, Gang über den Frankenstein nach Seeheim oder Wagenfahrt bis Seeheim. In Seeheim abends 7 Uhr Festessen. Die Einzelheiten werden während des Kongresses rechtzeitig bekannt gemacht werden; die Einzeichnungsliste wird im Büro des Kongresses ausliegen.

Verhandlungen. Eröffnung des Kongresses und Wahl des Büros. 2. Berichte des ständigen und des Ortsausschusses. 3. Neuwahl des ständigen Ausschusses (Art. VI der Satzungen). 4. Organisation von Jahresberichten der Kunstwissenschaft, a) Gesamtbericht, b) Einrichtung einer Zentrale zur Verteilung der Literatur an die einzelnen Referenten. 5. Begründung einer kunstwissenschaftlichen Gesellschaft. 6. Mangel einer entsprechend ausgestatteten kunstwissenschaftlichen Zeitschrift in Deutschland. 7. Photographische Aufnahmen deutscher Kunstdenkmäler. 8. Internationale Ikonographische Gesellschaft. 9. Anträge und Anregungen*). 10. Die Zukunft des kunsthistorischen Kongresses. 11. Wahl eines Ortes für den nächsten Kongress".

Es wäre sehr zu wünschen, dass die Beteiligung der Fachgenossen an dem Kongretse eine recht rege sein möchte, da wirklich für die Organisation unserer Wissenschaft sehr wichtige Anlegenheiten auf ihm verhandelt werden sollen.

Erwiderung.

Die Besprechung des von mir herausgegebenen Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler durch Herrn Geheimrat Professor Matthäi im vorigen Hefte dieser Monatsschrift gibt mir zu einer kurzen Gegenbemerkung Anlass.

Herr Geheimrat Prof. Matthäi äussert eine dreifache Unzufriedenheit: erstens mit seinem eigenen Beitrage; zweitens mit dem Verhalten des Herausgebers, der ihm nicht Zeit genug zu Verbesserungen gegönnt habe; drittens mit dem Handbuch im allgemeinen. Ueber den ersten Punkt will ich mich nicht äussern. Auch auf den dritten gehe ich nicht ein, da antikritische Erörterungen selten erspriesslich sind. Zum zweiten aber kann ich nicht umhin, festzustellen, dass Herr Geheimrat Professor Matthäi die Druckkorrektur seines Artikels von Anfang April 1906 bis in den Juli, also ein volles Vierteljahr, in seiner Hand gehabt hat.

Strassburg i. E. Dehio

*) Anmeldungen zu diesem Punkt der Tagesordnung sind möglichst bald, jedenfalls bis zum 1. September, an den ersten Vorsitzenden des provisorischen Vorstandes zu richten.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. **Ernst Jaffé** und Dr. **Curt Sachs.**

Achtes/Neuntes Heft. ◘ August/September 1907.

Deutsche Kunst.

Hermann Voss: Der Ursprung des Donaustiles. Ein Stück Entwicklungsgeschichte deutscher Malerei. Leipzig, Hiersemann. 1907.

Das vorliegende Werk vereinigt drei gesonderte Studien zur Geschichte des Donaustiles und seiner Meister. Der erste Teil handelt von der malerischen Tätigkeit des Wolf Huber. Als Werke Hubers werden besprochen: Die Feldkircher, Beweinung und der Abschied Christi bei Kaufmann in Berlin, die Kreuzerhöhung in Wien, Geisselung und Dornenkrönung in St. Florian, die Kreuzesallegorie in Wien, endlich die beiden Porträts der National Galery of Ireland. Im zweiten Abschnitt unternimmt der Verfasser den interessanten Versuch, den Ursprung des Donaustiles zu deuten. Ausgehend von den zwei Stufen oberdeutscher Raumkunst, die mit den Namen Witz und Lacher bezeichnet sind, werden Reihen aufgestellt, die zu Cranach und über den Stecher M. Z. zu Altdorfer hinführen. Der letzte Hauptteil endlich gibt eine allgemeine Charakteristik des Donaustiles, will sagen der Kunst des Altdorfer und seines Kreises.

Dieser letzte Teil des Buches ist der weitaus best gelungene. Zwar vermisst man ein eigentlich systematisches Vorgehen, das die Uebersicht erleichterte, aber man wird im einzelnen einer Fülle feinsinniger Deutungen, fruchtbarer Gesichtspunkte begegnen. Weniger glücklich ist die Darlegung der Entstehung des Donaustiles. Die lokale Scheidung, die der Verfasser für das XV. Jahrhundert vornimmt, kann nicht anerkannt werden. Es geht nicht an, die gesamte Gegend südlich der Donau, vom Oberrhein also bis nach Oesterreich hinein, zusammenzuziehen. Der Hauptgegensatz lautet vielmehr: Schwaben — Franken. An Schwaben schliesst sich das mannigfaltigen Einflüssen ausgesetzte oberrheinische Gebiet an, an Franken die bayerischen, tirolischen und österreichischen Lande, wo sich wieder ein Zusammenspiel verschiedenartiger Kräfte beobachten lässt. Gegensätze, wie den Sterzinger Oelberg und den von Wolgemuts Hofer-Altar muss ein unbefangenes Auge anders deuten, als der Verfasser es will. Altertümlich einfach ist der schwäbische Meister des Sterzinger Altars. Uebersichtlich wohl, aber auch weit entfernt von den Möglichkeiten der Natur ist der Raum, den er baut. Wolgemut ist der weitaus modernere im Sinne der Zeit, und gerade im Landschaftlichen liegt ein Hauptreiz des Hofer Altars, dessen Vorzüge man nur deshalb nicht anerkennen zu wollen scheint, weil er dem Wolgemut, der nun einmal einer eingewurzelten Vorstellung zuliebe der trockene Handwerksmann sein muss, noch nicht abgesprochen werden konnte. Noch weiter fehlt der Verfasser, wenn er die räumlich weit vorgeschrittene Kunst in der Münchener Kreuzigung, die Thode dem Hans Pleydenwurff gibt, gegenüber Meister Pfennings Wiener Gemälde verkennt, dass gerade in den typisch mittelalterlichen, schematisch übereinander geschichteten Kopfreihen den altertümlichen Stil deutlich genug verrät. — Man wird es doch wohl aufgeben müssen, das spezielle Phänomen des Donaustiles in seinem Ursprunge von so weit her eigentlich erklären zu wollen, aber wenn man Entwicklungslinien sucht, so wird man eher auf die Nürnberger, Wolgemut und Pleydenwurff deuten, als auf schwäbische Meister wie den Sterzinger, den Meister der Anbetung im Augsburger Maximilianmuseum und die schwer zu behandelnden Tafeln der Ulrichslegende in S. Ulrich zu Augsburg.

Sicherer ist die Beziehung der zweiten Stilstufe, die der Verfasser mit dem Namen Pacher belegt, denn mit diesem ist auch die engere Heimat des Donaustiles erreicht. Hier liegen sicherlich richtige Hinweise, wenn auch im weiteren der Weg oft wieder zweifelhaft wird, und der Verfasser zumal in der Annahme persönlicher Einwirkung gewiss oft zu weit geht. Auch lassen sich tatsächlich vorhandene Parallelen zur venezianischen Kunst nicht durch die Uebereinstimmung eines Faltenmotivs oder eines Baumes belegen. An dieser Gewohnheit des Verfassers, in der Bestimmung der Bilder vom einzelnen auszugehen,

leidet daher vor allem der kritische Teil des Buches. Die sehr problematische Frage der malerischen Tätigkeit Wolf Hubers scheint nicht überzeugend gelöst. (Bei der Schwierigkeit der Materie dürften die zwei bezeichneten Porträts in der National Galery of Ireland gewiss nicht in einer Anmerkung abgetan werden.) Zuweisungen wie die der Budapester Heimsuchung an den M. Z. sind mit Vorsicht aufzunehmen, und im besonderen muss ich in einer mich persönlich interessierenden Frage aufs Entschiedenste gegen den Verfasser Stellung nehmen, wenn er nämlich in der Kunst des Mächselkirchners „die wahre Vorstufe und den Ausgangspunkt für den Augsburger Holbein" erblicken will. Dass Aehnlichkeiten der malerischen Behandlung vorliegen, wird niemand leugnen wollen, aber es lassen sich mit dem gleichen Rechte manche anderen Parallelen beibringen. Man sollte sich doch vor einer zu engherzigen Behandlung der kunsthistorischen Probleme wohl hüten, nicht jede Uebereinstimmung oder Aehnlichkeit als Abhängigkeit oder Beeinflussung deuten. Man kann es häufig genug beobachten, wie die gleichen Probleme zur gleichen Stunde an verschiedenen Orten aufspriessen, man wird andererseits die Einflusssphäre einer überragenden, schöpferischen Persönlichkeit nicht weit genug denken können, ohne doch in jedem einzelnen Falle die Grade der Abhängigkeit aufweisen zu wollen. — Gerade an dieser Neigung, allzu rasch bindende Schlüsse zu ziehen, leidet das vorliegende Buch. So wird man oftmals die guten und interessanten Beobachtungen des Verfassers anerkennen, ohne darum doch immer auch seinen Folgerungen beipflichten zu können. Curt Glaser

Hans Semper: Die Altartafel der Krönung Marias im Kloster Stams in Tirol und deren kunstgeschichtliche Stellung. Separatabdruck aus der Ferdinandeums-Zeitschrift III. Folge. 50. Heft. Innsbruck 1906.

Die Altartafel, welche aller Wahrscheinlichkeit nach die gleiche ist, von welcher der Klosterchronist P. Wolfgang Lebesorg von Stams († 1647) berichtet, dass sie Heinrich Grussit von Ueberlingen, welcher von 1369—1387 Abt des Klosters war und 1389 starb, selbst gemalt hat, wird von Hans Semper einer eingehenden Untersuchung unterzogen. Als wichtigstes Moment für die kunstgeschichtliche Stellung der Tafel erscheint die kaum angreifbare Tatsache, dass für dieselbe ein Flügelaltar des Giusto de Menabuoi, genannt di Padova, vom Jahre 1367 in der Nationalgalerie zu London als unmittelbares Vorbild gedient hat, dass nichtsdestoweniger aber deutsches Wesen den Charakter des Bildes bedingt. Die Absicht des Verfassers, die von Probst (die Schule von Salem; in den Schriften des Ver. f. Gesch. d. Bodensees 1901 S. 226) aufgestellte Behauptung, dass kompositionelle und stilistische Beziehungen zwischen der Stamser Altartafel und dem Throne Salomonis in Bebenhausen beständen, zu widerlegen, veranlasst ihn zunächst zu einer eingehenden ikonographischen Betrachtung beider Gemälde, als deren Resultat sich einwandsfrei ergibt, dass dieselben zwei durchaus von einander unabhängigen Entwicklungsreihen angehören. Wir möchten hier nicht verfehlen darauf hinzuweisen, dass, entgegen der Ansicht des Verfassers, Darstellungen der Krönung Marias durch Christus schon vor dem 13. Jahrhundert begegnen. F. X. Kraus erwähnt sogar eine Darstellung derselben vom 11.—12. Jahrhundert auf einem Bronzegefäss im Provinzialmuseum in Hannover.

Die Stamser Tafel bietet einen vorzüglichen Beleg für die Einwirkung italienischer Einflüsse in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf die Kunst Nordtirols; gerade deshalb aber wäre es von grossem Interesse gewesen, auch südtirolische Darstellungen desselben Stoffes mit deutschem Gepräge ohne italienische Anleihen z. B. die ungefähr gleichzeitige Krönung Marias im Chor von Terlan zum Vergleich heranzuziehen. (S. Heinz Braune, die kirchliche Wandmalerei Bozens um 1400. S. 71). Dem Verfasser war es jedoch mehr darum zu tun, nach stilverwandten Werken ähnlichen Mischstils von deutschen und italienischen Elementen Umschau zu halten und die Herkunft Heinrich Grussits aus dem oberrheinischen Kunstkreis nachzuweisen bezw. stilistisch zu belegen. Für die Wechselwirkungen nordischer und südlicher Kunst im 14. und 15 Jahrhundert bietet Sempers gründliche Untersuchung über das Stamser Altarbild manche neue Gesichtspunkte, die die weitverzweigten Fäden gegenseitiger Entwickelung zwar noch nicht zu entwirren und in allen Teilen klar darzulegen vermögen — wer vermöchte das zurzeit?! — aber doch schon als Anregungen wertvoll und ausserordentlich dankenswert sind. Philipp Maria Halm

Konstanzer Häuserbuch, herausgegeben von der Stadtgemeinde. Heidelberg, Karl Winter 1906. 4°. Band 1. 284 S., Textbilder und 1 Tafel. 4°.

Ein Jubiläumswerk seltener Art widmete die Stadt Konstanz dem Grossherzog von Baden zu seinem 80. Geburtstag: Das Konstanzer Häuserbuch, ein Denkmal seines reichen Schatzes von vornehmen Repräsentanten bürgerlicher Baukunst

Der erste Band dieses Werkes, der Ende des

letzten Jahres erschien, eine fleissige Arbeit des Bezirksbauinspektors Herrn Dr. Fritz Hirsch, befasst sich im ersten Teil mit der Entwicklung des städtischen Bauwesens, erwähnt die gesetzlichen Bestimmungen über Verkehrsverhältnisse, Hygiene, Feuersicherheit und Verschönerung des Stadtbildes und orientiert über die Wirkungen des Privatrechts, sofern sie den Grundbesitz und den Häuserbau betreffen und den Werdegang der administrativen Organisation des städtischen Bauwesens. Im 2. Teil werden die technischen und formalen Elemente des Häuserbaus in ihrer historischen Entwicklung eingehend dargestellt. Dem gründlichen und ernsthaften Texte sind eine Fülle schöner, zum Teil sehr malerischer Bilder beigefügt; beides eine treffliche Einführung in das Wesen des Städtebaues vergangener Zeiten. Auch äusserlich präsentiert sich das Werk sehr vorteilhaft: Joseph Sattler hat den Einband und die Titelumrahmung mit gewohnter Meisterschaft entworfen. Leider ist diesem künstlerischen äussern Gewande die Typographie und die Anordnung der Illustrationen nicht gleichwertig. Besonders unvorteilhaft ist beispielweise das zweiseitige Bedrucken der grossen Tafeln und deren Paginierung. Das hindert aber nicht, dass wir im Konstanzer Häuserbuch ein Dokument von grösster Wichtigkeit besitzen, das die grösste Aufmerksamkeit aller Kreise verdient, die sich um unsere heimatlichen Denkmäler kümmern und sich an ihnen erbauen und weiterbilden.

Rudolf Bernoulli

Italienische Kunst.

Wilhelm Bode: Die italienischen Bronzestatuetten der Renaissance. Berlin (Bruno Cassierer). Zwei Bände in je 5 Lieferungen sind vorgesehen, die ersten drei Lieferungen erschienen. Preis einer jeden Mk. 25,—.

Wie eine Ergänzung zu Bodes monumentaler „Renaissance-Skulptur Toskanas" erscheint das neue Werk. Es beschränkt sich auf die Kleinplastik in Bronze, aber zieht Ober-Italien mit heran, das gerade auf diesem Gebiete höchst Wertvolles geschaffen hat. Von den Lichtdrucktafeln — sie haben die stattliche Grösse von 40 : 48 — sind die allermeisten gut und klar, die Anordnung ist sehr geschmackvoll, und manches Werk, das sei dankbar betont, ist in zwei oder drei Ansichten gegeben, damit sein Reichtum an Bewegung und die so verschiedenen Möglichkeiten seiner Kontur dem Beschauer sichtbar werden. Die Kleinplastik hat ja andere Gesetze als die monumentale Bildhauerei und der Künstler wagt hier — das ergibt sich aus den Bedingungen von Material und Massstab — Kompositionen, die dem grossen Marmorwerk versagt sind. Die „Bronzestatuetten" lehren viel auch in dieser Hinsicht. — Der Text verzichtet ganz darauf, Bekanntes zu wiederholen; er gibt kurze Einleitungen, die das Charakteristische von Epochen, Lokalschulen und den einzelnen Meistern pointiert zusammenfassen, die nötigsten Daten und ein paar Hinweise auf das zum ersten Mal Veröffentlichte. Und davon gibts genug. Wer hätte denn ausser Bode eine Publikation besorgen können von Werken, die so verstreut, so versteckt sind in Privatbesitz. Die meisten hat er schon bestimmt nach Schulzusammenhang und Meister; hypothetisch mit leichtem Fragezeichen oder bestimmt, wenn die stilkritische Vergleichung das zu fordern schien. Und diese Bereicherung am Oeuvre der einzelnen Künstler hilft wieder dazu ihre Eigenart besser zu begreifen als bisher. — Wir geben im folgenden einen Bericht über die drei ersten Lieferungen und ein paar eigene Betrachtungen zum Thema.

Für die erste Hälfte des Quattrocento ist die Ausbeute an bronzener Kleinplastik nur gering, und fast alles Erhaltene stammt aus dem Zusammenhang kirchlicher Geräte, so Ghibertis Karyatide, das Prophetenköpfchen in Brunelleschis Art, Maria und Johannes in Oxford und im Louvre (Tafel II) und Donatellos Täufer für Orvieto. Ja, auch seine Putten mit den derben, rundlichen Faunsgesichtern sind ja geflügelt und als Engel gemeint, wennschon nur einem, dem vom Taufbrunnen in Siena, die Herkunft nachzuweisen ist. (Eine Ausnahme machen die Ausgüsse von Wachsmodellen Taf. V). Erst um die Mitte des Quattrocento wagt man sich an antike Themen — Herkules, Bellerophon, Nessus und Dejanira. — Diese jüngeren Werke waren nicht als schmückende Teile in grösserem Zusammenhang gemeint, sondern für sich gearbeitet und bestimmt fürs vornehme Privathaus. Hier liegt ein Markstein der profanen Kunst.

In Florenz sammelte sich früh schon das Interesse an der Darstellung des Menschen im Sinne plastischer Formanschauung. Es galt Proportion und struktiven Aufbau zu erfassen, und die Erscheinung von Bewegung im ganzen und im einzelnen zu begreifen. Kein Zufall war es, dass die Bronzebildner die eifrigsten Erforscher solcher Probleme waren, und dass der männliche Akt als Studium an erster Stelle war. Wie hat Pollaiuolo das Thema variiert im Paris (Taf. XVII); zu welcher Meisterschaft kommen er und Bertoldo

in den Herkulesstatuetten in Berlin. Doch nicht genug damit. Was die grosse Skulptur erst auf der Höhe des Cinquecento zwang: die Gruppe — Donatellos Judith war ein Versuch, aber keine vollgültige Lösung — das meisterte die Kleinkunst schon im späten Quattrocento. Tier und Mensch werden nicht nur als Reitergruppe vereint, sondern auch in komplizierteren Problemen: so der Bellerophon Bertoldos, sein „Löwenkampf" der Sammlung Foulc und Pollaiuolos Herkules und Cacus (Taf. IX, XIV, XV).

So nahe sich die beiden Meister waren in Alter und Lebensverhältnissen, Antonio Pollaiuolo und Bertoldo, im Stil sind sie polar verschieden von einander. Eckig, zierlich und aufgelöst in den Konturen gibt Pollaiuolo seinen Herkules und seine Kämpfenden; reich an Bewegung, auch in der Tiefenrichtung, runder und breiter in der Formung der Uebergänge, wie zusammengeschlossen vom einfachen Umriss sind Gruppen und Statuetten des Bertoldo. Sein Schlachtenrelief ist berühmt geworden durch Vasaris Lob; aber fast alle seine Bronzestatuetten stehen künstlerisch viel höher. Aus ihnen lernen wir die Anregungen kennen, die Michelangelo dem Donatello-Schüler dankt. Vom Zeitgenössischen sei hier das Wichtigste genannt: die Venus Adriano Fiorentinos, die Mark Aurels-Kopie des Filarete, Pasquinos da Montepulciano Puttengitter im Prateser Dom und die figürlichen Details von der Umrahmung der südlichen Baptisteriumstür. Sie sind ein Werk Vittorio Ghibertis, Lorenzos Sohn, dessen interessantes Skizzenbuch immer noch der Veröffentlichung wartet. Sein phantastischer Faltenstil erinnert am ehesten an Pollaiuolos Tugendreliefs (Rom), Typen und zarte Modellierung an Desiderios und Rossellinos Art.

Ober-Italien hat sich eignen Stil bewahrt, obwohl Donatello zehn Jahre in Padua gelebt. Ja, vielleicht ist unter dem Druck seiner geschäftigen Werkstatt die Eigenart der dortigen Kunst erstarkt. Schon bei Bellano meldet sich die Freude am Genrehaften, die Anekdote. Statt des David stellt man gern den kleinen Tobias dar, und Typen wie der Hirtenjunge mit den Hunden und die „Hexe" (Tafel XXIII) suchen wir vergeblich in Florenz, ebenso einen phantastischen Aufbau wie den „Höllenberg" (Taf. XXV) und Landschaftsszenen wie der „Heuschreckenfänger unterm grossen Baum" (Tafel XXVI). Auch Bellanos Haarbehandlung mit ihren derben Wellenlinien und den knittrigen Gewändern sind oberitalienische Eigenart — und von der Malerei, der Holz- und Steinskulptur bekannt. — Unter Riccio erreicht die paduanische Kleinplastik ihre Sonnenhöhe. Er hat in zweiundsechzigjährigem Leben eine reiche Tätigkeit entfaltet, nicht nur verschiedenartige Typen als Einzelfigur und Gruppe dargestellt, sondern auf kunstgewerblichem Gebiet auch Neues, Wertvolles geschaffen. Denn er besass ein sicheres Feingefühl für abgeklärte, schöne Formen, das beweist der melkende Satyr, die ruhende Nymphe, der Wasserträger (Taf. XXII—XXIV) und dazu besonderes Verständnis für tierische Eigenart. Seine Kunst zeigt sich hier polar verschieden von der toskanischen; denn die betonte beim Tier wie auch beim Menschen Proportion und Körper-Organismus, und ordnete Kontrasten dieser Art zuliebe das Tier dem Menschen bei. In Padua dagegen ist seine äussere Erscheinung, Fell und Hörner, Haut und Kruste prachtvoll individualisiert — ich erinnere an die Kröte, den Taschenkrebs, — und zudem ist das Tierische, Instinktsichere im Tier genrehaft — fast kann man sagen vermenschlicht — dargestellt. Man betrachte die Ziege (Taf. XXVIII), aber auch die Satyre und Faune gehören bedingt in diesem Zusammenhang. Und schliesslich war dem Meister Riccio quellende Phantasie zu eigen, die ihm für Leuchter, Lampen, Kästchen immer neue, kapriziöse Formen finden liess. — Auch Maler jener Zeit jenseits der Alpen, z. B. Bosch schaffen ja wildromantische Tierschöpfungen. — Da wächst aus einer Riesenkralle eine Sirene als Kerzenträger oder ein Stierkopf, umfasst von einem Negerknaben: eine Lampe. Schlangenwerk zum Teil zu Henkeln umgebogen — umringelt malerisch andere Geräte. — Man sieht aus dieser kurzen Schilderung, die „Bronzestatuetten" bringen noch mehr, als ihr Titel zu versprechen scheint. Die vornehmste Kleinkunst, zugleich die modernste jenes glücklichen Jahrhunderts gewährt uns wichtige neue Einblicke in die Kultur der Renaissance. — Für die nächsten Lieferungen sind u. a. Oberitaliener wie Francesco da Sant'Agata, Pier Ilario genannt Antico und danach das florentinische Cinquecento auf dem Programm. Kleine Bruchstücke hiervon brachten schon „Kunst und Künstler". Vielleicht wird uns Gelegenheit, auch von den späteren Heften hier ausführlich zu berichten.

Frida Schottmüller

Fritz Burger, Francesco Laurana. Eine Studie zur italienischen Quattrocentosculptur. Mit 37 Lichtdrucktafeln und 49 Abbildungen im Text. Strassburg, Heitz, 1907. 178 S.

Die Debatte über diesen eigenartigen Dalmatiner wurde vor fünf Jahren durch die Controverse in der Zeitschrift Les arts wieder belebt, wo die französische Forschung, ausgehend von den Arbeiten Lauranas in Frankreich, die von Bode behauptete

Autorschaft Lauranas für die in Italien gearbeiteten Büsten ablehnte. Ferner hatte Rohlfs Laurana für den Triumphbogen König Alfons in Neapel in Anspruch genommen, womit er nicht den Beifall der deutschen Forscher fand. Jetzt hat Fritz Burger, dem wir das grosse umfassende Werk über das florentiner Grabmal und wichtige, über Steinmanns Untersuchungen der römischen Quattrocentoplastik weit hinausgehende Aufsätze verdanken, die Untersuchung auf breiter Basis und genauer Kenntnis, auch des sicilianischen Materials wieder aufgenommen, das Oeuvre des Meisters sehr vervollständigt, gesichtet und abgebildet und die scheinbaren Widersprüche zwischen italienischen und französischen Arbeiten aufgeklärt. In dem Bestreben, alle die in Frage kommenden, die neapolitanische und sicilianische Plastik des Quattrocento berührenden Fragen mit zu beantworten, ist ihm bisweilen die Fülle des Materials über den Kopf gewachsen, und nur auf grossen Umwegen führt er uns zum Meister zurück. Die Darstellung leidet unter dieser Disposition: ich habe das Buch zweimal durchgelesen, ohne im einzelnen die Resultate klar zu verstehen, erst beim dritten Mal fand ich mich zurecht. Das mag an mir liegen; aber die vielen falschen Citate, der wenig gefeilte Satzbau und manche andere Unebenheiten wirken nicht günstig. Der Wunsch, Rohlfs zuvorzukommen, hat den Verf. zu einer zu hastigen Niederschrift getrieben. Das soll aber den Dank nicht verkleinern, dass wir viel neues Material in kritischer Sichtung dargeboten bekommen und die Persönlichkeit dieses Meisters ein festes Relief gewinnt.

Der Lehrer des Dalmatiners, den B. mit Luciano Laurana verwandt glaubt, ist Domenico Gaggini, der 1455 etwa von Genua nach Neapel übergesiedelt ist und hier als erstes Werk die Tür in der Sala del barone, dem Banquettsaal des Castel nuovo gearbeitet hat. Vielleicht war Francesco auch schon bei Domenico Gaggini in Genua. Der grosse Triumphbogen ist nach B. auf einen Originalentwurf Pisanellos zurückzuführen, den Laurana dann umgearbeitet hat. Viele Hände sind bei der Ausführung beteiligt; am Relief des Triumphwagens des Königs nicht weniger als 5 (Dom. Gaggini) Pietro Paolo d'Antonio [der Schöpfer des Tabernakels Sixtus IV. in S. Peter in Rom], Pietro da Milano, A. Chellino und ein Gaggini - Schüler). 1461—66 ist Laurana am Hof König Renés in Frankreich (nur Medaillen sind aus dieser Zeit erhalten), dann ist er 1467—72 in Sicilien, 1472—75 wieder in Neapel und Rom. Der von B. angenommene florentiner Aufenthalt ist sehr unwahrscheinlich. Die aus Florenz stammende Stuckbüste der Hlg. Caterina im Berliner Kaiser Friedrich Museum kann ihn jedenfalls nicht erhärten; denn diese ist m. E. sienesisch und von Giovanni di Stefano gearbeitet. Seit 1477 ist Laurana in Marseille, Tarascon und Avignon tätig. Um 1500 muss er, etwa 75jährig, gestorben sein.

Die bekanntesten Arbeiten, seine Büsten, sind während des zweiten Aufenthaltes in Neapel, um 1475 entstanden. Porträtiert sind von ihm Beatrice d'Aragon (Dreyfuss, Paris) und ihre Schwester Eleonore (Berlin u. Bardini), Battista Sforza (um 1472 wohl in Urbino entstanden) und, das schönste Werk, die Büste in Wien, mit der die zahlreichen Totenmasken viel Verwandtschaft zeigen. Burger glaubt in diesen Werken Reproduktionen einer Ideal-Büste der Laura, der Geliebten Petrarcas, zu erkennen. Was B. über den Zusammenhang der Wiener Büste mit dem bekannten Frauenbild im Museo Poldi Pezzoli in Mailand sagt (das B. unbegreiflicher Weise noch immer für eine Arbeit Piero della Francescas hält), ist nicht überzeugend.

Wichtiger sind die sicilianischen Arbeiten, von denen eine Madonna, in Noto, 1471 datiert und signiert ist. Der grösste Auftrag war die Fassadendekoration einer Kapelle in S. Francesco in Palermo, bei der sich Laurana vor allem als ein Schüler Dom. Gagginis dokumentiert. Daneben hat B. eine ganze Anzahl Madonnen, Reliefs und Büsten Lauranas neu aufgefunden; von den Madonnen ist freilich ein Teil nur Schulgut. Die aus Sicilien stammende Büste bei Me. André in Paris hält B. für eine Fälschung.

Der Altersstyl Lauranas, der sich in den Arbeiten in Marseille, Avignon usw. verrät, zeigt ein Nachlassen der Kraft und eine Anlehnung an französische Vorbilder, was sich aus der Mitbeteiligung französischer Gesellen sehr leicht erklärt. Es ist also falsch, von hier aus, wie einige französische Forscher wollten, den Styl Lauranas rückwärts zu kontrollieren. Allerdings verrät sich in diesen späteren Werken der eklektische Charakter Lauranas besonders stark. Aber dieser Skrupellosigkeit verdankt er ja gerade seine besondere Note. Denn das Eigentümliche seines Wesens verrät sich in jener Mischung italienischer und französischer Elemente, für die Lauranas erster Aufenthalt in Frankreich (1461—66) entscheidend wurde. So bildet Laurana den entschiedensten Gegenpol zur toscanischen Plastik. Seltsam, dass dieser Dalmatiner gar nichts Venezianisches angenommen hat. Genua hat mehr den Architekten und den dekorativen Ordner als den Plastiker in Laurana entwickelt. Gegenüber Toscana vermisst man Kraft und Lebendigkeit; aber das sensitive Leben seiner fein organisierten Geschöpfe, namentlich der Frauen, bringt ihn mit Leonardo zu-

sammen. Der zarte Kultus der Minnepoesie, der an König Renés Hof getrieben wurde, hat ihn, den dalmatiner Steinmetzen, zu der persönlichen Sprache zarter Beseelung befähigt; und die humanistische Lebenshaltung des neapolitaner Hofes hat diese Entwicklung weiter begünstigt. Der häufige Wechsel seines Wohnsitzes hat jenen Mangel an Bodenständigkeit verschuldet, der es ihm erschwert, sich neben den schollenfesten Florentinern zu behaupten. Dafür ist aber sein Bild reich durchströmt von den seltsamen Widersprüchen, die der Südwesten und der Norden des tyrrhenischen Meeres in der Vereinigung darbieten.

B.'s Buch ist ein wichtiger Beitrag zu der Geschichte der italienischen Quattrocentosculptur. Der Verfasser verspricht, die neapolitaner Gruppe der Plastiker noch weiter zu verfolgen. Er sei auf eine versteckte Arbeit Domenico Gagginis in Süditalien aufmerksam gemacht: in Alhamnra in Apulien befindet sich eine grosse Kanzel mit Reliefs aus der Jugendgeschichte Christi, die aus dem Atelier der Gaggini, wenn nicht von Domenico selber herstammt. Paul Schubring

Niederländische Kunst.

Hans W. Singer: Rembrandt. Des Meisters Radierungen in 402 Abbildungen. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt 1906. (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben VIII.)

In Rembrandts Jubiläumsjahr ist diese Ausgabe seiner Radierungen erschienen. Ursprünglich gewiss als Ehrung geplant, ist durch die Schuld des Herausgebers schliesslich leider das Gegenteil einer Ehrung daraus geworden.

Singer teilt die Radierungen Rembrandts in drei Gruppen: 1. die echten Radierungen, 2. zweifelhafte Blätter und solche, die im reproduzierten Zustand nicht mehr Rembrandts Weise erkennen lassen, 3. verworfene Blätter.

In die dritte Abteilung ist etwa die Hälfte aller von Bartsch beschriebenen Blätter verwiesen. Darunter sehr viele, die schon immer und von jedem Rembrandt abgesprochen wurden. Aber es sind doch auch solche aufgenommen worden, die hier zu finden aufs peinlichste überrascht. Die meisten der frühen Selbstbildnisse, darunter auch das kleine Köpfchen im Barett B. 2, das W. v. Seidlitz, das liebenswürdigste Bildnis des Meisters nennt und das dadurch so populär geworden ist, dass es auf dem Titelblatt des so rasch vergessenen Buches von Rembrandt-Deutschen abgebildet war. Mit einem für jedes Blatt durchgeführten Beweis im einzelnen gibt sich Hans W. Singer nicht ab, er verwirft in Bausch und Bogen, hauptsächlich weil ihm die Beleuchtung unkünstlerisch und schablonenhaft vorkommt. Rembrandt habe viele Radierschüler unterrichtet, die er in einzelnen Kämmerchen habe arbeiten lassen. Der Meister sei nun von Kämmerchen zu Kämmerchen gegangen und habe jedem Schüler als Modell posiert, mal mit gesträubtem Haar, mal mit aufgerissenen Augen. Wer einen Roman über Rembrandt schreiben wollte, (Singer ist auf dem besten Wege dazu), der dürfte dieses Motiv nicht verwenden, wenn anders er beabsichtigt, seinen Helden wirklich und historisch vorzuführen. Hier nur zwei Gegengründe: Rembrandt erscheint auf diesen Bildnissen so jung, dass er die Radierschule mit dem Kämmerchensystem schon ums Jahr 1630 in Leyden eingerichtet haben müsste. Dass er das gleich im Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit getan habe, ist sehr unwahrscheinlich. Dann zweitens: die verworfenen Porträts Rembrandts sind (mit Ausnahme von B. 9, einem Blatt, das schon früher und wohl mit Recht bezweifelt wurde) deutlich als Selbstbildnisse zu erkennen, die Augen immer auf den Beschauer gerichtet, so wie dem Künstler, wenn er sich selbst zeichnen wollte, das eigene Gesicht im Spiegel erschien. Unter den von Singer verworfenen Blättern die beiden meisterlichen Bildnisse: den Jnden an der Treppe B. 278 und den grossen Coppenol B. 283 zu finden, wird am meisten befremden. Beide, meint Singer, seien von „Reproduzenten" nach Bildern Rembrandt's radiert worden. Der bedauerliche Irrtum kann zur Entschuldigung Singer's nur dadurch erklärt werden, dass er offenbar die beiden fraglichen Bilder Rembrandt's — Ephraim Bonus in der Sammlung Six in Amsterdam, der Coppenol bei Lord Ashburton The Grange — nicht kennt. Er hätte sich aber in Bode's grossem Rembrandtwerk (V 135 und VI 145) leicht darüber orientieren können. Aus den Abbildungen und nach der Massen, die Bode gibt, hätte Singer entnehmen können, dass es sich hier um Skizzen handelt, Vorstudien zu den radierten Bildnissen. Vom Bilde des Coppenol sagt es zudem Bode ausdrücklich. Aber auch das Bild des jüdischen Arztes muss als Studie zur Radierung in Anspruch genommen werden. Die Skizze gibt weniger, die Treppe, der Hintergrund und manches Beiwerk wurden erst auf der Kupferplatte zugefügt. Singer beschreibt das so: „der Reproduzent hat den geistlosen Hintergrund und das misslungene Geländer hinzugefügt, ferner den Arm und die Hand ver-

krüppelt und den Gesichtsausdruck verdorben." W. v. Seidlitz bewertet das Blatt anders: „Durch die Kraft der Charakteristik eines der vorzüglichsten Bildnisse des Meisters: in Bonus ist der Typus des um seine Mitmenschen besorgten Arztes verkörpert. Durch die zielbewusste Verwendung der kalten Nadel ist eine ausserordentliche Tiefe der Färbung erreicht." Wer nur ein weniges von Rembrandt versteht, wird sich hier zu Seidlitz stellen. Es entspricht durchaus der Arbeitsweise Rembrandt's, diese durchgeführten radierten Portraits in Oelskizzen vorzubereiten. Beim Jan Six B. 285 ist das auch der Fall, die farbige Studie befindet sich in der Sammlung Bonnat (Bode V 51). Konsequenterweise musste nun Singer auch den Six für die Arbeit eines Berufsproduzenten ausgeben. Den hält er aber für echt. Diese auffälligen Proben von Singer's Kennerschaft mögen hier genügen. Zu einem der mit Recht verworfenen Blätter möchte ich noch eine Bemerkung machen: die Terrasse B. 216, nur in einem Exemplar erhalten, ist ganz sicher eine Arbeit von Hercules Seghers, was zuerst Adolf Goldschmidt bemerkt hat. W. v. Seidlitz denkt hier und bei andern Landschaften an Philips Koninck. Von dem ist aber gar nicht bekannt, dass er radiert hat.

Was aber soll ich über Singer's 2. Teil sagen: „Zweifelhafte Blätter und solche, die im reproduzierten Zustand nicht mehr Rembrandt's Weise erkennen lassen", zumal die zweifelhaften von den nicht erkennbaren nicht geschieden sind? Der Relativsatz im Titel kann doch nur so verstanden werden, dass der Herausgeber keine Originale oder nur schlechte Abdrücke der Originale oder nur Nachbildungen gesehen hat. Dann war er aber nicht berufen, Rembrandt's Radierungen herauszugeben. Hans W. Singer lebt, wie mir glaubwürdig versichert wird, in Dresden. Das Rembrandtwerk, das ihm hier zur Verfügung steht, ist lange nicht so schlecht, wie aus Singer's Rembrandtkenntnissen geschlossen werden könnte. Wenn er ihm nicht genügte, hätte er die Kosten einer Reise von Dresden nach Berlin opfern müssen, wo ihm die Korrektur seiner Meinungen ermöglicht worden wäre. Soviel wie in Amsterdam und London hätte er ja freilich nicht lernen können, aber von vielen der Blätter, die er nun, hoffentlich doch nur, weil er sie nicht kennt, bezweifelt, hätten ihm die Berliner Exemplare eine andere Vorstellung gegeben. Denn das Rembrandtwerk des Berliner Kabinetts wurde bei den letzten grossen Kaufgelegenheiten, den Auktionen Buceleugh, Holford und Sträter noch in die Höhe gebracht. Unter den mehr als 70 Radierungen in Singer's 2. Abteilung finden sich wieder eine Reihe der bekanntesten und echtesten. Nur bei wenigen wird der Zweifel begründet. Der verlorene Sohn B. 91 hat „schlechte Haltung und strotzt von Zeichnungsmängeln", bei Adam und Eva B. 29 „befremdet die phantastische Auffassung der Schlange", bei Abraham mit Isaak sprechend B. 34 und Christus und die Samariterin B. 70 „heben sich die Gestalten merkwürdig schlecht vom Hintergrund ab." In der Landschaft mit den drei Hütten B. 217 wird „das unvermittelte Herausbrechen der Kaltnadelarbeit unrembrandtisch" gefunden. Aergerlicher ist die Zurückweisung des Sylvius B. 280 und ihre Begründung: „wenn Rembrandt wirklich der Urheber dieses Blattes sein sollte, so beweist es nur, dass auch ein Genie sich verirren (!) kann. Das Bildnis zeigt die unsäglich kleinliche Kniffligkeit des Berufsreproduzenten und die Beleuchtung mit der kindischen Spielerei des Schlagschatten ist eines Künstlers, geschweige eines grossen Künstlers, ganz unwürdig." Seidlitz, dessen Buch jedenfalls der bequemste Führer durch das Rembrandtwerk ist, sagt von demselben Blatt: „Ein Wunder an Farbigkeit und feiner geistreicher Durchführung". Der schlimmste Irrtum ist aber die Anzweiflung der Verkündigung an die Hirten B. 44. Singer kann in diesem Fall auch nicht mit Unkenntnis entschuldigt werden, denn das Dresdner Kabinett besitzt von diesem Blatt den 1. Zustand. Seltsamerweise gibt gerade die Vergleichung des 1. Zustandes, mit dem spätern Singer den Anlass zum Zweifel: „der 1. Zustand ist unvollendet und zwar nicht stufenweise, sondern stellenweise. Das erweckt die grössten Bedenken, da es einem durchaus unkünstlerischen Vorgehen gleichkommt. Denn es setzt voraus, dass der Radierer sklavisch genau Linie für Linie einer bereits fertigen Zeichnung kopiert. Das widerspricht dem Geist der Radierung völlig". Wer das zu schreiben wagt, hat von Rembrandt's Arbeitsweise keine Vorstellung, der kann aber auch nie dabei gewesen sein, wenn unter der Hand eines Künstlers eine Radierung entstand.

Mehr aus Singer's Buch anzuführen, würde jeden Leser, der Rembrandt kennt, nur in einen wachsenden Zorn versetzen. Zu seinem Schaden folgte Singer in seiner Bewertung der Radierungen Rembrandt's nicht den Kunsthistorikern sondern den Künstlern. Denn in der rücksicht- und piätlosen, unbegründeten Verkürzung des Rembrandt-Werkes sind Singer zwei Künstler vorangegangen: Seymour Haden und Legros. Auf ihnen fusst Singer und fühlt sich als ihr Fortsetzer in der Rembrandtverwüstung berufen. (Beiläufig nennt Singer Legros einen Kenner und Könner, ein Ausdruck, der auf der literarischen Höhe von voll

und ganz steht). Künstler sind für den Kunsthistoriker gefährliche Führer. Sicher ist von ihnen viel zu lernen. Gerade wer sich um graphische Kunst bemüht, wird ihre Unterweisung nicht entbehren können und sie immer dankbar anerkennen. Aber nur über technische Vorgänge können sie uns Aufschluss geben. Eines ist von Künstlern jedenfalls nicht zu lernen, das ist Stilkritik. Sie irren immer, wenn es sich um Ab- und Zuschreiben bei einem Künsterwerk handelt, ihr Auge und auch alle anderen Sinne versagen, wenn nach mehr und anderem gefragt wird, als das Unterscheidungsvermögen zwischen Gut und Besser beantworten kann. Man möge sich doch erinnern, wieviel falschen Raffael's, Correggio's, Giorgone's begeisterte Künstler den Ruhm geschaffen haben. Die Ausmerzung so mancher einst berühmter Falsa ist allein den Kunstgelehrten zu danken. Wenn gegenwärtig die Künstler weit mehr Neigung haben abzusprechen als zuzuweisen, so wird ihr Wirken noch gefährlicher. Es scheint, dass beim Künstler die negierende Kritik im umgekehrten Verhältnis zur eigener Produktion steht. Für Singer ist es jedenfalls verhängnisvoll geworden, dass er Künstlern so bereitwillig das Ohr lieh. Singer's Rembrandt muss hart verurteilt werden: noch nie ist Rembrandt mangelhafter erkannt worden, noch nie ist Rembrandt ärger geschädigt worden, als durch das Buch von Hans W. Singer.

Jaro Springer

Richard Graul: Rembrandt, eine Skizze. Mit 14 farbigen Reproduktionen.

Richard Graul: Fünfzig Zeichnungen von Rembrandt. Ausgewählt und eingeleitet. Leipzig, E. A. Seemann 1906.

Bücher wie diese zwei Rembrandt-Bändchen gehören mehr dem Verleger, wie dem Autor an und es könnte vielleicht die kritische Arbeit vereinfachen und veredeln, wenn man für dergleichen in wissenschaftlichen Zeitschriften eine besondere Rubrik einrichtete, in der die technische Leistung des Verlags besprochen würde und die Arbeit des Fachgenossen aus dem Spiel bliebe.

Von Rembrandts Zeichnungen eine kleine Sammlung ins Publikum zu bringen und für die Auswahl einen Autor wie Richard Graul zu gewinnen, der sich seit etwa zwanzig Jahren mit dieser Materie beschäftigt, war ein Verdienst des Verlags; es ist das einzige.

Wenn das Zeichnungs-Bändchen mit den auf knittrige Untersatzbögen geklebten Zinkätzungen den Eindruck des Behagens garnicht aufkommen lässt, den mau bei so intimen Kunstwerken, wie Rembrandts Skizzen, doch verlangen darf, so erklärt sich das aus gewissen technichen Schwierigkeiten des Kreidepapiers und der Notwendigkeit des kaufmännischen Kalküls.

Nichts aber entschuldigt das Unternehmen des Verlags, dem Publikum Rembrandts Gemälde in solcher Polychromie vorzuführen. Gegen diese Seemann'schen Farbendrucke muss endlich einmal durchaus Verwahrung eingelegt werden. In diesem Verfahren mag sich der derbe Strich einer breithingesetzten, modernen Skizze nicht übel wiedergeben lassen. Darum ist es aber noch nicht geeignet, die tonigen Werte alter Holländer oder Venezianer zu reproduzieren. Dadurch, dass der Reichtum an Tönen auf kleinen Raum zusammengedrängt wird, entstehen unerträgliche coloristische Roheiten. Selbst wer eine Vorstellung der Farben besitzt, erkennt sie nicht wieder, wie auf dem Braunschweiger Familienbild, dem Münchener Türken, der Nachtwache. Auf den Geschmack des Publikums müssen sie verrohend wirken. Denn was für Stollwerk und Liebig recht ist, kann für Rembrandt sehr unbillig sein.

Diese Seemannschen Farbendrucke sind aber ungemein lehrreich in anderer Beziehung: sie zeigen einmal, wieviel in unserer goldenen Zeit der Kunsterziehung Jahre lang unwidersprochen bleiben kann, und was einem Autor, selbst wenn sein Geschmack gerade für graphische Kunst so rühmlich bekannt ist wie Grauls, von einem Verleger geboten werden darf.

Oskar Fischel

Schwedische Kunst.

August Hahr, Studier i Johan III:s Renässans. I. Arkitektfamiljen Pahr. 192 + X S. med 82 Illustrationer, Uppsala 1907, Almqvist & Wiksells Boktryckeri-A.-B. (Skrifter utgifna af K. Humanistika Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. XII. 2.)

Wer einen Blick auf die Regierung König Johanns III. von Schweden, des vielgeprüften Sohnes Gustaf Vasas, wirft, dem bietet sich das reiche Bild eines bauherrlichen Mäzenatentums das sich den hervorragendsten und interessantesten Epochen architektonischer Blüte ebenbürtig an die Seite stellt. Selbst ein feinsinniger Kenner, ein eifriger und verständnisvoller Schüler Serlios und Philibert de l'Ormes, hat der König nicht nur als Auftraggeber, sondern auch als tätiger Mitarbeiter bis in die kleinsten Einzelheiten hinein Anteil an allem, was die schwedische Architektur seiner Zei

Bedeutsames geschaffen hat. Aber nicht als Schöpfer allein hat ihn die Nachwelt zu verehren, auch als Erhalter ist sie ihm zu Dank verpflichtet: er hat, anderen Bauherren entgegen, in pietätvollster Weise das Schaffen der Vorfahren geehrt und für die unverfälschte Erhaltung älterer Bauten treu gesorgt. Doch wo es nichts zu retten galt, wo Minderwertiges aus früherer Zeit seinen Plänen im Wege stand, nahm er keinen Anstoss es rücksichtslos zu opfern; dafür liess er dann den betroffenen Bürgern die Steuern nach.

Wenn nun auch eine Anzahl der schönsten Kirchen auf Johann III. zurückgehen, so hat er sich doch seinen Ruhmesplatz in der Kunstgeschichte nicht durch ihre Erbauung, sondern durch die Schöpfung einer schwedischen Profanarchitektur von künstlerischem Werte errungen.

Die malerische Renaissance, die von Deutschland und den Niederlanden her Eingang gefunden hatte, musste allmählich die Forderungen italienischen Geschmackes annehmen: Flächen- und Raumverhältnisse, symmetrische Anlage, ja selbst dekorative Einzelheiten im italienischen Sinn treten in den Vordergrund. All' die grossen Schlossbauten Johanns, Vadstena, Svartsjö, Stockholm, Kalmar, Borgholm, Uppsala, zeigen mehr oder weniger den Sieg der italienischen Hochrenaissance. — Wer sind nun die ausführenden Künstler?

Neben niederländischen Meistern treffen wir die mailändische Familie Pahr, die ja auch auf deutschem Boden nicht unbekannt ist. Zum ersten Male begegnen wir ihr beim Bau des Piastenschlosses zu Brieg unter dem Namen Bavor; später baut sie unter den Herzögen Johann Albrecht von Mecklenburg-Schwerin und Ulrich von Mecklenburg-Güstrow eine grosse Anzahl Schlösser. Franciscus Pahr, der 1558—1565 das Güstrower Schloss neu erbaut hat, musste es sich gefallen lassen, dass die Forschung seinen Tod in das Jahr 1583 setzte. In Wahrheit war er bereits 1572 nach Schweden gegangen, ebenso wie sein Bruder Johann Baptista. Bei diesem hat F. Sarre nur ein halbes Jahr schwedischen Aufenthalts zugeben wollen (cfr. Beiträge zur mecklenburgischen Kunstgeschichte, Berlin 1890). Hahr geht mit Lisch[1]) und Mithoff zusammen, indem er die erste Rückkehr Johann Baptistas aus Schweden ins Jahr 1578 verlegt. Ebenso wird Sarre gegenüber die Identität der in Schlesien und Mecklenburg beschäftigten Familien festgehalten.

Mit der Ankunft der Pahr auf schwedischem Boden setzt der wichtigste Teil der Hahrschen Arbeit ein, die in Sylvanders,[2]) Eichhorns,[3]) Baehrendtz',[4]) Rydströms[5]) u. a. Forschungen nur historische aber nicht eigentlich kunstgeschichtliche Vorgänger hat. Des Dominicus Arbeiten an den Schlössern von Borgholm und Kalmar, des Franciscus Tätigkeit an Uppsalas Schlossbau (bei dem schlesische Meister als Mitarbeiter nachzuweisen sind) und des unzuverlässigen Johann Baptista Festungsbauten werden eingehend vorgenommen. Hahr selbst fasst ihre Bedeutung dahin zusammen, „dass sie 1. mitgearbeitet haben an der Einführung einer wirklichen Profanbaukunst im Geist der Renaissance, 2. das neue italienische Befestigungssystem einführten, 3. dass mit ihnen deutsche und italienische Kunsthandwerker hereinkamen, die besonders in Schlesien und Mecklenburg tätig gewesen waren, und 4. mit dieser ganzen Einwanderung in der italienischen und deutschen Renaissance gebräuchliche Stilformen in die Baukunst König Johanns III. Eingang fanden".

Curt Sachs

[1]) Lisch, G. C. F., Die Renaissanceschlösser zu Wismar, Schwerin und Gadebusch. Mecklenburgische Jahrbücher 1840.

[2]) Sylvander, G. V., Kalmar slotts och stads historia. Bd. I. o. II. 3 (Kalmar slotts och stads byggnadshistoria). Kalmar 1864 o. 1865.
— Borgholms slotts historia. Kalmar 1877.

[3]) Eichhorn, Chr., Pahr (Nordisk Familjebok).
— Kalmar slotts konsthistoria under renässansen (Sv. f. m. fören: s tidskrift 1881).
— Svartsjö slotts byggnadshistoria under renässansen, ebenda 1889.
— Sveriges byggnadskonst (Tilläg till den svenska öffers. af Lübkes „Geschichte der Architektur", Stockholm 1870).

[4]) Baehrendtz, F., Kalmar slott. Beskrifning och historia i sammandrag. Kalmar 1900.

[5]) Rydström, C., Borgholms slott. Stockholm 1882.

[6]) Upmark, G., Vadstena slott (Valda skrifter, Stockholm 1902).
— Stockholms slott unter Vasatiden (Valda skrifter, Stockholm 1902).

[7]) Wahlfisk, J., Örebro slott (Sv. Turistföreningens årsskrift 1903).

Baukunst.

Alfred Gotthold Meyer. Eisenbauten. Ihre Geschichte und Aesthetik. Nach dem Tode des Verfassers zu Ende geführt von **Wilhelm Freiherrn von Tettau.** 182 S. P. Neff, Esslingen 1907.

Im Jahre 1851 schrieb einer unserer bedeutendsten Aesthetiker des 19. Jahrhunderts, K. Th. Vischer, über das Eisen: „Seine Stärke und Bildbarkeit durch Guss, Schmieden und die Leichtigkeit seiner Verbindungen durch Schrauben usw.,

das Verhältnis der Kraft zum Volumen, das eine Raumöffnung erlaubt wie kein anderes Material, scheint eine neue Welt der Entwicklung zu versprechen. Es leuchtet aber sogleich ein, dass hier ein Grad der Raumöffnung nicht nur möglich, sondern mit Notwendigkeit gegeben ist, der wohl praktisch für die modernen Bedürfnisse, aber nicht monumental ist. Hier nämlich wird jenes in rein struktiver Hinsicht so günstige Verhältnis zwischen Kraft und Masse verlassen, weil in der Welt des Schönen, Inneres (hier Kraftentwicklung und Rythmus der Verhältnisse) und Aeusseres (hier Fülle der Ausdehnung) einander augenfällig entsprechen müssen. Dazu kommt dann, dass aus dem Eisen sich das dekorative Element nicht organisch entwickeln lässt; denn eben weil die Leistung mit so wenig Aufwand von Masse geschieht, eignet sie sich nicht zu einem entsprechenden Ausdruck in kräftig hervorschwellenden und wieder eingezogenen Gliedern; aus den mechanischen Verbindungen durch Schweissen, Schrauben usw. lässt sich keine organisch begründete Symbolik als Ausdruck des Zusammenstosses entwickeln und bei der eigentlichen Ornamentik wird die Dünne übel wirken wie in den struktiven Teilen. Der vorzügliche Raum-öffnende Charakter wird dem Eisenbau vor allem die Herstellung des Inneren anweisen und es ist abzuwarten, was er darin noch leistet."

Diese Sätze aus einem der hervorragendsten literarischen Dokumente der Mitte des vorigen Jahrhunderts verdienen weit über die Person des Schreibenden hinaus als ein für lange Zeit typisch gewordenes Urteil besonderes historisches Interesse. Schade, dass A. G. Meyer es sich hatte entgehen lassen, sie in diesem Sinn zu verwerten. Denn ich möchte sein Buch geradezu als eine historisch-kritische Widerlegung jener Gesichtspunkte bezeichnen, die doch bis in unsere Zeit herein für einen grossen Teil der Kunstgeniessenden und Kunstkritisierenden ihre Geltung behalten haben. Man sieht eben auch heute noch auf diesem Gebiete der Kunst wie Vischer mit dem Auge des Klassicisten, der an die stoffliche Monumentalität und die Disjunction von Stütze und Last gewöhnt ist. Das Eisen hat uns durch seine struktive Beschaffenheit aber nicht nur in konstruktiver, sondern auch in ästhetischer Hinsicht, vollkommen neue Werte vermittelt. Diese zu erkennen und praktisch zu verwerten war eigentlich erst den letzten Jahrzehnten vorbehalten, und wir haben gelernt, dass aus den ästhetischen Imponderabilien des Eisens sich selbst eine baukünstlerische Romantik entwickeln kann, für die die Halle Henry van der Veldes für das Weimarer Museum vielleicht das bezeichnendste Beispiel ist. Das hat A. G. Meyer nicht mehr mit erleben dürfen. Freilich steckt nicht schon in dem Eisenbau des Eifelturmes ein Stück Romantik, in dieser Riesennadel, deren Linien mit so gewaltigem Schwunge in schwindelnde Höhen sich strecken, die reinste Verkörperung des Gedankens hinauf zum Lichte, eine Art Extase der Verticale?

Das Buch Meyers will nicht einen Beitrag zur Geschichte der Technik und der Konstruktion, sondern einen Beitrag zur Stilgeschichte geben, die der Natur der Sache nach doch im engsten Zusammenhang mit der Technik steht. In geistvoller Weise von warmem, poetischem Gefühl durchdrungen, zeigt uns A. G. Meyer, wie aus dem Eisen sich eine eigene Formensprache langsam heranbildete. „Den Kindern eines späteren Jahrhunderts könnte man ein Märchen erzählen: Vom eisernen Riesen und der gläsernen Jungfrau. Als ungeborene Kräfte ruhen sie in dem Sande. Der Mensch erweckt sie; der Riesensprössling des Erzes gab seinen Namen dem härtesten der vier Weltalter und das Glas, die Tochter des Lichtes, ward mit dem zerbrechlichen Körper zum unwillkommensten Symbole irdischen Glückes. Aber die beiden begegneten einander, von Eisenarmen ward Glas umfangen. Da verloren sie für einen geschichtlichen Augenblick den Makel ihres Rufes." Das war just in demselben Jahre, in dem Fr. Th. Vischer die oben angeführten Zeilen schrieb, und der Gärtner Paxton dem ratlosen Komitee der Weltausstellung in London sein Projekt für die Maschinenhalle vorgelegt hat, ein riesiges Gewächshaus aus Eisen und Glas. Bei der Errichtung dieses Gebäudes haben sich Architekt und Ingenieur, Wissenschaft und Kunst wiederum finden dürfen, ein Moment, dass wohl erheblich bedeutsamer für die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, als die Ausstellung von Mans Olympia im Salon. Die Kunstgeschichten pflegen freilich diese Dinge gelegentlich zu übersehen und wir können Meyer nicht genug dankbar sein, dass er auf diese Probleme scharf einmal den Finger gelegt hat.

Eisentechnik und Konstruktion sind in der ersten Hälfte des Jahrhunderts zumeist mehr stilhemmende, als stilfördernde Kräfte gewesen. Erst seit Paxtons Bau ist das Eisen unter Englands Führung stilbildender Faktor geworden, und dies trotz Ruskin! Die moderne Welt des Gedankens hat in dem Eisen zuerst den willenlosen Diener ihres Wollens gefunden und die Kunst der Linie ist hier zuerst auf dem ewigen Nährboden aller Architektur, der Konstruktion, erwachsen. Aus

diesem Grunde ist Meyers Buch nicht nur für die Stilgeschichte im besonderen, sondern auch für die Frage nach dem „19. Jahrhundert in der Stilgeschichte" von grundlegender Bedeutung, ja vielleicht wird eine spätere Zeit in diesem Buch mehr als in Naumanns Reden und Aufsätzen eine der ersten schriftstellerischen Taten erkennen, die dem Verständnis einer neuen baulichen Aesthetik im Zusammenhang mit den künstlerisch bedeutsamen Leistungen der Zeit die Wege bereitet haben.

Die Schrift zerfällt in zwei Bücher. In dem ersten Abschnitt des ersten Teiles gibt A. G. M. zuerst eine feinsinnige und treffende Psychologie des neuen Baustoffes, nebst einem kurzen geschichtlichen Ueberblick über seine Verwendung und Bedeutung. Wenn ich etwas dabei auszusetzen hätte, so wäre es nur das, dass das Eisen als das retardierende Element in der Stilbildung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bei den historischen Exkursen zu wenig berücksichtigt ist. Das Eisen ist für den Steinbaumeister doch auch heute noch ein willkommener Deckmantel für konstruktive oder künstlerische Gedankenlosigkeit.

Der zweite Abschnitt „Rechnen und Bauen" zeigt uns, wie an die Stelle der praktischen Baukunde der vergangenen Jahrhunderte, die besonders in den älteren Zeiten identisch war mit einer Proportion oder Schönheitslehre ein theoretisches in systematischer Form übermitteltes Wissen getreten ist. Gerade hier schneidet A. G. Meyer tiefe Probleme der Baukunst an. Massenwirkung ist in der Baukunst viel häufiger das Produkt konstruktiver Aengstlichkeit und Unbeholfenheit, als wirklich künstlerischer Absicht und vielleicht hat uns erst das Eisen mit seinem Minima des Einzelvolumes und seinem Maxima des Raumvolumes, die jenseits der empirischen Regeln von Tragen und Lasten zu stehen scheinen, gelehrt, in dem Steine die Schwere den natürlichen Geist der Masse bewusst künstlerisch zu gestalten.

Das zweite Buch, „Grosskonstruktionen" überschrieben, behandelt die neuen Raumwerte. Zunächst wird kursorisch die Bedeutung von Glas und Eisen in den historischen Zeiten besprochen und dann versucht eine Psychologie der neuen Raumwerte zu geben: Schattenlose helle und kontinuierliche Linien, das sind die Eigenheiten des neuen Raumes; ob freilich jeder Meyers Empfindungen bei allem Respekt vor der Ursprünglichkeit seiner dichterischen Sprache hinsichtlich der künstlerischen Wirkung des Krystallpalastes in London wird teilen können, scheint mir, selbst wenn er ein Romantiker des Eisenbaustils sein sollte, doch fraglich. „Das war das märchenhafte des Eindrucks — vergleichbar jener schalkhaften Erklärung, die die nackte Nymphe in Wielands Prinz Birbinker von ihrer und ihrer Gespielin Kleidung gibt: es ist die feinste Art von gewebtem Wasser, von einer Art trockenem Wasser, das von Polyphem gesponnen und von unseren Mädchen gewebt wird."

Man wird in baulichen Leistungen wie dem Krystallpalast doch eher eine Apotheose der organisierten Arbeit erkennen und deshalb ihre künstlerische Bedeutung ausschliesslich in der so geistigvoll konstruierten unendlichen Vielheit von Linien und imaginären Flächen finden, die als solche genug romantisch-poetischen Reiz für den modernen Menschen besitzen. Dass die unendlichen Linien und die tageshelle Klarheit der Farben dieser Räume auch die grundlegensten Faktoren künstlerischer Wirkung in den übrigen Künsten sind, hätte freilich nicht übersehen werden sollen. Hier wäre im einzelnen überhaupt einmal klar Ursache und Wirkung zu unterscheiden.

Der zweite Abschnitt dieses zweiten Buches, „Neue Weiten," betitelt, erläutert uns dann die künstlerische Bedeutung der Maschinenhalle auf der Pariser Weltausstellung vom Jahre 1889 durch einen Vergleich mit ihren Vorläufern, deren künstlerischen Probleme hier naturgemäss im engsten Zusammenhang mit der Technik und den allgemeinen Raumbedürfnissen stehen.

Der dritte Abschnitt: „Neue Höhe," versucht in glänzender Weise eine künstlerische Charakteristik des Eifelturmes, während im vierten Abschnitt „Neue Linien," wir mit einer neuen Aestetik des Brückenbaues bekannt gemacht werden. Auch hier ist das allmähliche Losringen des neuen konstruktiven Gedankens von der archaischen Form des Brückenbaues zugleich mit einer künstlerischen Neuschöpfung der baulichen Idee verbunden.

Am lehrreichsten ist in dieser Hinsicht ein Vergleich der Grosshesseloher Brücke mit der Müller'schen Bogenbrücke in Niederschöneweide bei Berlin. Dies wundervolle elegante hin und her, auf und nieder der Linien der Brücke ist abgesehen von dem feinsinnigen konstruktiven Organismus geradezu ein Denkmal der eilenden Hast der Neuzeit, eine Psychologie der modernen Brücke wenn man so will, ausgedrückt in einem nervösen Flusse eilender Linien, die doch wieder die alleinigen Träger des konstruktiven Gedankens sind. Das dritte Buch, „Anfänger einer Eisenarchitektur" betitelt, schildert nur wie das Eisen sich allmählich seine eigene Formensprache unter Abstreifen aller archaistischen Formenwelt bildet. Die „Dekoration" am Eisenbau wird als differenzierte Linie wieder

etwas essentielles, ist nur mehr bedingt durch den konstruktiven Organismus.

Die Verbindung des Eisens mit anderen Baustoffen wird in dem zweiten Abschnitt des dritten Buches behandelt, freilich sehr kursorisch und ohne genügende Verwertung entsprechender konkreter Beispiele. Dieser Abschnitt scheint mir am wenigsten geglückt, er hat etwas unfertiges an sich. Damit schliesst diese letzte Arbeit des der Wissenschaft leider zu früh entrissenen, so verdienstvollen Kunsthistorikers.

Man kann nicht sagen, dass das vierte Buch von Freiherrn von Tettau den erwünschten Schlussstein für die gesamte Arbeit bietet. Das Buch gibt vor, von Kunstformen, der Aestetik des Gusseisens und Walzeisens zu handeln, aber ich kann nicht finden, dass es dem verdienstvollen Herausgeber gelungen ist, sich sehr wesentlich über die technischen Probleme hinaus zu einer freien verallgemeinernden ästhetischen Betrachtung aufzuschwingen, zum mindesten fällt dieser Teil des Buches gegenüber der poetischen und künstlerischen Gestaltung des Stoffes durch A. G. Meyer merklich ab.

In dem „Rostschutz als stilistisches Moment" überschriebenen letzten Abschnitt wird uns auf einer halben Seite gesagt, dass man die Niete vom Grunde durch die Farbe differenzieren könne, ein wie mir scheinen will nicht sehr glücklicher Abschluss eines von so hohem künstlerischen Geiste getragenen Buches. Ebenso finde ich, die auf der letzten Seite versuchte Zusammenfassung des Gesamtergebnisses des Buches wenig geschmackvoll. Viel wichtiger wäre es gewesen, nun auf die Analogieen der in dem Buch fixierten, modernen künstlerischen Werte in den anderen Gebieten der Kunst hinzuweisen, im besonderen aber auch den Einfluss der Eisenbaukunst auf die Steinbaukunst etwas eingehender zu untersuchen und diesen möglichst in geschichtliche Entwicklung darzustellen. Die Londoner Geschäftshäuser zeigen in den 70er Jahren bereits die Einwirkung der Eisenbaukunst im Steinbau und die neuen Münchner Steinbrücken sind ein sprechender Beweis, wie ganz allgemein neue ästetische Werte unter der Aegide des Eisens auch unsere Steinarchitekturen auf allen Gebieten nachhaltig zu beeinflussen beginnen. Freilich kann sich der Herausgeber damit trösten, dass diese Probleme auch sonst in unserer Kunst und Baugeschichte fast völlig übergangen werden.

Vielleicht wird der eine oder andere Leser auch da und dort einen Hinweis auf die analogen geistigen Erscheinungen unserer Zeit, besonders auf den Darwinismus vermissen. Aber im Ganzen ist das Meyer'sche, aus seinem Nachlass herausgegebene Buch, wohl die bedeutsamste Publikation über moderne Architektur, insofern es den wichtigsten baukünstlerischsten Problemen der neueren Zeit ans Herz greift und dadurch auch für weitere Kreise das Dunkel, das über diesem Gebiete noch lagert, etwas lichtet. Hoffentlich dient es recht vielen dazu, gewisse tendenziöse Anschauungen einmal vom Grund auf zu revidieren, damit endlich einmal mit der geradezu beschämenden Unkenntnis auf dem Gebiete moderner Architekturprobleme, die auch unsere Kunstgeschichte neuesten Datums erkennen lässt, im Interesse der Allgemeinheit aufgeräumt wird. Wann wird man sich endlich bewusst werden, dass das Wesen der modernen Zeit längst in der Eisenbaukunst zu finden ist und vielleicht umfassender jedenfalls aber energischer ausgedrückt, als in der Malerei, und gegen den Vorwurf einer Gedanken- oder Modekunst wird auf diesen Gebieten gerade der geschichtliche Verlauf der modernen Baukunst, soweit wir ihn heute überblicken können, sprechen. — Die Geschichte legt uns als eine ihrer schönsten Früchte doch eine Art prophetischer Gabe in den Schoss, die auf dem Vergleich von Gegenwart und Vergangenheit beruht, und wenn wir den Eisenstil mit dem Gotischen vergleichen, so ergibt sich zwischen beiden eine merkwürdige Verwandtschaft. Hier wie dort ist der konstruktive Realismus, die nüchterne Logik zu einer Romantik der Konstruktion geworden und hier wie dort scheint die innere Triebfeder die geistige Organisation der Materie zu sein. Henry van der Veldes Worte sind deshalb im Hinblick auf die Gotik auch historisch zu begründen: „Die Seele, von dem was Menschen schaffen, ist die Vernunft, ihre Mittel die Berechnung, und die Folgen der Anwendung von Vernunft und Berechnung kann die sicherste und reinste Schönheit sein." Der Eisenstil gehört nicht mehr der Zukunft sondern der Gegenwart an.

Fritz Burger

Verschiedenes.

Josef Braun S. J.: Die liturgische Gewandung im Occident und Orient nach Ursprung und Entwicklung, Verwendung und Symbolik. XXIV, 797 S. 316 Abb. Lex. 8°. Freiburg i. B. 1907, Herder. M. 30,—.

Der Verfasser beschäftigt sich hauptsächlich mit den liturgischen Gewändern des Abendlandes. Daneben werden in kurzer, dem ungenügenden

Quellenmaterial entsprechender Darstellung auch die Gewänder der orientalischen Riten berücksichtigt.

Die Anordnung des umfangreichen Stoffes ist übersichtlich. B. unterscheidet vier Gruppen von liturgischen Gewandstücken, denen im Texte vier Hauptabschnitte entsprechen: 1. Untergewänder. 2. Obergewänder. 3. Bekleidungsstücke des Kopfes, der Hände und der Füsse. 4. Abzeichen. Zur ersten Gruppe gehören Amikt, päpstlicher Fanone, Albe mit Zubehör (Cingulum und Epimanikien), päpstliches Subcinktorium, Superpelliceum (Rochett). Die zweite Gruppe umfasst Kasel, Dalmatik, Tunicella, Pluviale, Cappa magna, Almutia und Mozetta. Die dritte Gruppe behandelt die Pontifikalhandschuhe, Pontifikalstrümpfe, Pontifikalsandalen, Mitra, Tiara, Pileolus und Birett. Manipel endlich, Stola, Pallium und Rationale bilden die letzte Gruppe.

Jedes Gewandstück wird zunächst einzeln für sich behandelt. Der Verfasser geht aus von der Form und der Verwendung der betreffenden Stücke in der Gegenwart. Diesen Ausführungen folgen eingehende Untersuchungen über die formelle Entwicklung, die stoffliche Beschaffenheit, die Ausstattung, den Ursprung und die Verwendung der Gewänder im liturgischen Dienste. Ueber die Symbolik, Farbe und Segnung der liturgischen Gewänder verbreitet B. sich in einem besonderen Abschnitte. Die bei den Untersuchungen der einzelnen Gewandstücke sich ergebenden Resultate werden in einem Schlusskapitel: „Die liturgische Gewandung in ihrer Gesamtentwickelung" zusammengefasst.

Die Darlegungen B.'s sind das Ergebnis „vieljähriger, eingehendster" Beschäftigung mit der Geschichte der liturgischen Gewandung und zeichnen sich durch eine vorsichtige Kritik und gründliche Kenntnis der Quellen aus. Neben den Bestimmungen der Konzilien, den liturgischen Büchern und den Schriften der Liturgiker sind die mittelalterlichen Inventare in weitem Umfange herangezogen worden. Grossen Fleiss legte der Verfasser auf das Studium der Monumente, Grabdenkmäler, Miniaturen, Siegel usw. Speziell die Siegel erwiesen sich als eine äusserst wertvolle Quelle zur Datierung. Besondere Sorgfalt verwandte der Verfasser auf die Durchforschung des aus dem Mittelalter erhaltenen Paramentenschatzes. In den meisten Fällen war es ihm vergönnt, an Ort und Stelle die Paramente einzusehen und photographische Aufnahmen davon anzufertigen. Zu bedauern ist, dass es dem Verfasser trotz seiner Bemühungen nicht gelungen ist, vom Kapitel des Brandenburger Domes die Erlaubnis zu genauerer Einsichtnahme und Untersuchung der dort befindlichen Paramente zu erlangen. Ein grosser Teil der Abbildungen, welche den Text in willkommener Weise ergänzen, geht auf die photographischen Aufnahmen des Verfassers zurück. Sehr instruktiv sind die Bilderserien (S. 35 und 475), welche sowohl den Umbildungsprozess der Gewänder wie auch die Art, wie sie angelegt wurden, zur Anschauung bringen.

In erster Linie bildet die Arbeit B.'s einen Beitrag zur Geschichte der Liturgie. Sie gibt aber auch mannigfache Anregung zum Studium der Textilkunst des Mittelalters. Für den Kunsthistoriker ist das Werk als Hilfsmittel zur Datierung mancher Kunstdenkmäler des Mittelalters von grossem Werte. Veraltetes, welches sich in früheren Werken, z. B. bei Bock, findet, wird von B. in massvoller Weise berichtigt (cfr. S. 103, 109, 111). Man kann die Arbeit B.'s als die augenblicklich umfassendste, eingehendste und kritischste Behandlung der liturgischen Gewandung bezeichnen. Kleinere Versehen des Verfassers, z. B. Dietrich von Bergen statt Dietrich von Heimbach (S. 34) und S. 448 die Datierung des Taufrotels von Bari — 13. statt 11. Jahrhundert — dürften in der nächsten Auflage des Werkes berichtigt werden.

W. Ewald

Joseph August Lux: Schöne Gartenkunst. (Führer zur Kunst, 8) Paul Neff Verlag Max Schreiber, Esslingen. 1 Mk.

Ein wichtiger Satz in dem Programm der Bewegung zu einer neuen künstlerischen Kultur lautet, dass jedermann sich in der Gestaltung eines Lebensrahmens über seine ideellen Bedürfnisse nicht weniger als über seine materiellen klar sein muss. Dieser Forderung hat die Entwicklung der Gartenkunst, wie wir heute zu unserem Erschrecken bemerken, bis jetzt noch nicht entsprochen. Die Verwilderung unsrer ästhetischen Gesinnung hat auch sie betroffen: der Gartenbau hat sich von der Architektur losgelöst, an die er Jahrhunderte lang zu seinem Teile gebunden war, und ist, von einem missverstandenen Ideal geleitet, auf Abwege geraten. Es gilt darum, wenn wir den Garten, den jüngeren Bruder gleichsam unserer Wohnung, einer feineren und sinnvolleren Auffassung zurückerobern wollen, vorerst der Historie das Wort zu lassen und uns vor Augen zu führen, wie zu den grossen Zeiten architektonischen Könnens diese Aufgabe behandelt worden ist. Dies tut denn auch J. A. Lux und geleitet uns und der Entwicklung der Gartenkunst von den Aegyptern durch die Antike über die Renaissance mit ihrem kraftvollen Jchbewusstsein, die gewaltige Periode Lenôtres und die

erlöschende Heiterkeit des Rokoko bis zu den naturalistischen Bestrebungen der Engländer am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Der Biedermeiergarten und der Bauerngarten, mit Liebe und poetischem Empfinden geschildert, bilden die Grundlagen einer neuzeitlichen Gartenkunst, die den Garten als Teil der verselbständigten Wohnung auffasst und ihm vor allem den Zusammenhang mit der gesunden heimischen Tradition gewahrt wissen will. Bis auf eine Entgleisung (die Empfehlung der Selterskrüge als Beeteinfassung! S. 33) und eine im Stil verfehlte Partie (Triumph der schönen Gartenkunst S. 59) gelingt es dem Verf., den Ton klarer und eindringlicher Kunsterziehung festzuhalten, ohne durch Doktrinarismus zu verletzen.

Erich Haenel

RUNDSCHAU

Schwedische Kunstbücher. Je 60 schwedische Maler aus der I. und II. Hälfte des 19. Jahrhunderts. 2 Hefte. 16°. Stuttgart, Kommissionsverlag von Peter Hobbing.

Die Publikation ist eine deutsche Ausgabe der in Lund erscheinenden Små Konstböcker; nur der Umschlag — in deutscher Sprache — ist verändert. Eine Uebersetzung der Unterschriften enthält das lose beigelegte Inhaltsverzeichnis. Die Reproduktionen bieten trotz ihrer Kleinheit gute Erinnerungsblätter bei Bekanntem und selbst bei Unbekanntem einen leidlichen Eindruck. Ueber die Auswahl lässt sich natürlich streiten — wie stets. Da jeder Meister nur durch ein Blatt repräsentiert wird, so war hier für den Herausgeber die Aufgabe besonders schwierig. C. S.

Hoerschelmann, Emilie von: Die Bluthochzeit des Astorre Baglioni in Perugia. — The tragic Wedding of Astorre Baglioni in Perugia. Die Entstehungsgeschichte von Raphaels Grablegung. München 1907, Georg D. W. Callwey. 50 S. 8°.

Die Arbeit ist nicht neu; sie erschien bereits 1903 in der Helbingschen Monatsschrift. Jetzt ist sie für die Umbrische Kunstausstellung in Perugia in Buchform wieder abgedruckt worden. Sie gibt eine frische Darstellung der historischen Ereignisse, im Anschluss an welche Atalanta Baglioni die Grablegung bei dem jungen Raffael als Schmuck für die Gruftkapelle ihres Sohnes bestellte.

C. S.

Gerstfeldt, O. v.: Hochzeitsfeste der Renaissance in Italien (Führer zur Kunst 6). Esslingen 1906, Max Schreiber, 51 S. m. 2 Mezzotintogravüren, 3 Einschlagblätter und 6 Abb. im Text. 8°.

Eine frisch geschriebene Erzählung der wichtigsten Hochzeitsfestlichkeiten nach Städten geordnet, mit einem Verzeichnis bekannter Cassonebilder und der einschlägigen Literatur. C. S.

Georg Lehnert: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, herausgegeben in Verbindung mit Wilhelm Behncke, Moriz Dreger, Otto v. Falke, Josef Folnesics, Otto Kümmel, Erich Pernice und Georg Swarzenski. I. u. II. Abt. Berlin 1907, Martin Oldenbourg. Lex. 8°, viele farb. Tafeln u. Textabb. Abt. M. 4,25, Gesamtpreis M. 40,—.

Es ist mit grosser Freude zu begrüssen, dass sich angesehene Vertreter der Kunstwissenschaft zusammen mit einem angesehenen Verlage an die schwierige Aufgabe herangewagt haben, eine umfassende Geschichte des Kunstgewerbes zu schaffen. Da vorerst nur der vierte Teil des ganzen Werkes vorliegt, so wäre es verfrüht, wenn wir schon eine ausführliche Würdigung der Arbeit unternehmen wollten. Wir begnügen uns daher, kurz die Gliederung des Werkes anzuführen. Nach einer Einleitung, in der der Herausgeber in knappster Form das Kunstgewerbe im allgemeinen behandelt, gibt Pernice eine Uebersicht über die Geschichte des Kunstgewerbes im Altertum. Sie wird durch ein Kapitel ergänzt, in dem Swarzenski das altchristliche Kunstgewerbe im römischen Weltreiche zusammenfasst. Dieses Kapitel findet seinen Schluss in der zweiten Abteilung. Dann folgt das Kunstgewerbe im Mittelalter, von dem Swarzenski das von Byzanz, Falke das abendländische bis zum Ende der romanischen Epoche behandelt. Die Abbildungen sind zahlreich und technisch fast durchweg mehr als nur genügend. Sie sind im Text nicht nur typographisch gut angeordnet, sondern auch meistens so untergebracht, dass sie zum Inhalt des Textes passen und man nur selten blättern muss. Wie man überhaupt schon jetzt

anerkennen muss, dass alles, was an Einteilung und Ausstattung auf den Herausgeber zurück geht, beweist, dass dieser seiner Aufgabe durchaus gewachsen ist und beim Verlage verständnisvolle Förderung findet. Was man nicht von allen kunstwissenschaftlichen Publikationen sagen kann. Dass die neuesten Forschungen berücksichtigt sind, braucht bei den genannten Bearbeitern nicht besonders hervorgehoben zu werden, und wenn sie auch nicht, soweit man das jetzt schon übersehen kann, immer eine wirklich geschichtliche Darstellung geben können, so beweist das nur, wie nötig es war, endlich einmal den Versuch zu unternehmen, diese Dinge im Zusammenhang darzustellen. Auf Literaturnachweise, ausführliche Register und vielleicht auch eine Zusammenstellung der technischen Ausdrücke mit kurzer Erklärung der Techniken wird man hoffentlich rechnen dürfen. Diese Erläuterungen, soweit sie im Text verstreut sind, sind bei aller Knappheit klar und zutreffend. Es wäre nur zu wünschen, dass das grosse schöne Werk in schneller Folge zuende geführt werden könnte und dass es in weitesten Kreisen die gute Aufnahme finden möchte, die es verdient. E. J.

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Allg. Zeitg. Beil. 31. Grabdenkmäler im Maingebiet (J. Baum). *[2978]*

Altbayerische Monatsschr. 3, 4. Ein unbekannter Codex der Vögeschen Malerschule in Augsburg (M. Kemmerich). *[2979]*

Anzeiger d. German. Nationalmus. 4. Beiträge zur Geschichte der Aussenmalerei in Nürnberg (F. Schulz). *[2980]*

Archiv f. christl. Kunst 7, 8. Joseph Wannenmacher, Maler, 1722—80 (R. Weser). *[2981]* — Beiträge zur Kunsttopographie und Künstlergeschichte des bayerischen Kreises Schwaben (A. Schröder). *[2982]*

— **8.** Der Umbau der Dreifaltigkeitskirche in Ludwigsburg (F. Mayer). *[2983]*

Blätter f. Gemäldek. 10. Zu Kaspar Franz Sambach (K. Frieberger). *[2984]*

Daheim 43. Die Augustusbrücke zu Dresden (P. Schumann). *[2985]*

Dekorat. Kunst 11. Adolf von Hildebrands Hubertus-Brunnen in München (A. H.) *[2986]*

Denkmalpflege 10. Die Reste vom Lettner im Dom in Freiberg in Sachsen (R. Bruck). *[2987]* — Die Zitadelle in Mainz. *[2988]*

— **11.** Denkmäler der Renaissance in Elbing (G. Cuny). *[2989]* — Das ehemalige Kloster zum heiligen Grabe in Goslar (Klemm). *[2990]* — Der Wohnturm der Burg Limburg a. d. L. (H. Winter). *[2991]* — Die St. Annenkapelle in Heiligenstadt *[2992]*

Deutsche Kunst u. Dekor. 12. Cipri Adolf Bermann-München (C. Rauch). *[2993]*

Forschungen z. Gesch. Bayerns 3. Zur Geschichte der Regensburger Baukunst der ersten Hälfte und Mitte des 13. Jahrh. (B. Riehl). *[2994]*

Frankf. Ztg. 27. 8. Die Wormser Dombaufrage (F. Frhr. v. Reitzenstein). *[2995]*

— **2. 9.** Ein unbekannter Dürer im bayerischen Staatsbesitz (H. Braune). *[2996]*

Gegenwart 29. Max Liebermann (E. Schur). *[2997]*

Hamburger Nachrichten 18. 8. Vom lieben Meister Oberländer (R. Oertel). *[2998]*

Hochland 11. Max Liebermann (K. Muth). *[2999]*

Kunst und Künstler 11. Neue deutsche Römer (J. Meier-Graefe). *[3000]* — Aus den hinterlassenen Schriften von Philipp Otto Runge (K. Scheffler). *[3001]*

Léodium 4. La cathédrale de Cologne (G. Ruhl). *[3002]*

Liter. Beil. z. Köln. Volksztg. 22. Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg (Beissel). *[3003]*

Magdeb. Ztg. 24. 8. Das Lebenswerk Eduard v. Gebhardts (R. Klein). *[3004]*

Musées et Monuments de France 7. Le livre de prières de l'empereur Maximilien à la Bibliothèque de Besançon (G. Gazier). *[3005]*

Oberschlesische Heimat 3. Rokoko in Oppeln (O. Wilpert). *[3006]*

Pfarr-Haus 8. Meister Rietschel und der Pastor von der Annenkirche (Fr. Blanckmeister). *[3007]*

Repertorium f. Kunstwissensch. 3. Zu Dürers Aufenthalt in Basel (H. Koegler). *[3008]* Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Abendmahlsdarstellung [Schluss] (C. Sachs). *[3009]* — Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Landschaftsmalerei [Forts.] (B. Haendcke). *[3010]*

Rheinlande 8. Die Cronberger Malerkolonie (H. Weizsäcker). *[3011]*

Schau-ins-Land XXXIII, S. 109. Baugeschichte Oetlingens bei Lörrach (Forschner). *[3012]*

Schleswig-Holstein. Rundsch. 5, Flensburgs neue Kirche zu St. Jürgen (J. Brüning). *[3013]*

Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg. 31. Emigrantenkunst (K. Simon). *[3014]*

Studien u. Mittlg. a. d. Benediktiner- u. d. Cistercienser-Orden 2. Kunsttopographie der vormaligen Cistercienser-Abtei Altenburg im Dhuntale, Schl. (H. Höfer). *[3015]*

Svenska Dagbladet 212. Dürer Societys publikationer, skänkta till Nationalmuseum i Stockholm (J. Kruse). *[3016]*

Tag 11. VIII. Zur Schwind-Debatte (E. Debes). *[3017]*

Velhagen & Klasings Monatsh. 11. Max Liebermann (H. Rosenhagen). *[3018]*

— **Sept.** Hans Herrmann (L. Pietsch). *[3019]*

Welt u. Haus 41. Das Schwarzwaldhaus (J. Müller). *[3020]*

Westermanns Mon. Sept. Philipp Franck (M. Osborn). *[3021]*

Zeitschr. f. christl. Kunst 4. Schwebende Doppelfigur spätester Gothik (Schnütgen). *[3022]*

-- **6.** Zwei spätromanische Glasgemälde (Schnütgen). *[3023]* — Das Evangelienbuch des Kurfürsten Kuno von Falkenstein im Dome zu Trier (St. Beissel). *[3024]* — Eine bronzene Kreuzigungsgruppe in Hamburg (Th. Raspe). *[3025]* — Der romanische Grabstein in Altenplothow (O. Doering). *[3026]*

— **f. d. Gesch. d. Oberrheins 3.** Historisches in den Glasgemälden des Strassburger Münsters. Die Königsbilder (G. Dehie). *[3027]*

Bücher:

Ficker, J. Denkmäler der elsässischen Altertums-Sammlung zu Strassburg i. Els. Christliche Zeit. Hrsg. im Auftrage der Gesellschaft f. Erhaltg. der geschichtl. Denkmäler im Elsass. (52 [2 farb.] Taf. u. XXVII S. illustr. Text.) 39×31 cm. Strassburg, (L. Beust) '07. *[3028]* 30,—

Jahrbuch, Münchner, der bildenden Kunst. Hrsg. von Ludw. v. Buerkel. 1. Halbjahrsbd. 1907. (VI. 152 S. m. Abbildgn. u. Taf.) Lex. 8°. München, G. D. W. Callwey. *[3029]* 10,—

Jugenderinnerungen e. alten Mannes (Wilhelm v. Kügelgen). Geschenkausg. Mit 1 Photograv. u. 16 Abbildgn. nach Gemälden, Zeichnungen u. Stichen u. e. ausführl. Vor- und Nachwort. 6. Aufl. (XVI, 532 S.) 8°. Stuttgart, Ch. Belser ('07). *[3030]* 2,—; geb. in Leinw. 2,50

Kunst, die. Sammlung illustr. Monographien. Hrsg. v. Rich. Muther. kl. 8°. Berlin, Marquardt & Co.

61. u. 62. Bd. Bredt, Dr. E. W.: München als Kunststadt. Mit 33 Vollbildern in Tonätzg. (150 S.) ('07.) *[3031]* Kart. 3,—; geb. in Ldr. 5,—

— dasselbe. (Neue Aufl.) kl. 8°. Ebd.

32. Bd. Bethge: H.: Worpswede. [Hans am Ende. Fritz Mackensen. Otto Modersohn. Fritz Overbeck. Carl Vinnen. Heinrich Vogeler.] Umschlagzeichnung u. Buchschmuck v. Heinr. Vogeler. Mit 14 Vollbildern in Tonätzung 2. Aufl. (81 S.) ('07) *[3032]* Kart. 1,50; geb. in Ldr. 3,—

Kunstdenkmäler, die, des Königr. Bayern. Hrsg. im Auftrage des kgl. bayer. Staatsministeriums des Innern f. Kirchen- u. Schulangelegenheiten. 2. Bd. Reg.-Bez. Oberpfalz u. Regensburg. Hrsg. v. Geo. Hager. Lex. 8°. München, R. Oldenbourg.

VIII. Hoffmann, Rich., u. Gg. Hager: Bez.-Amt Vohenstrauss. Mit 9 Taf., 99 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VI, 140 S.) '07. *[3033]* geb. in Leinw. 7,—

IX. Mader, Fel.: Bez.-Amt Neustadt a. W.-N. Mit 6 Taf., 13 Abbildgn. im Text u. 1 Karte. (VI, 172 S.) '07. *[3034]* Geb. in Leinw. 7,—

Liebermann-Mappe. Mit Begleittext v. F. Avenarius. München, G. D. W. Callwey. *[3035]* ca. 10,—

Neumeister, Prof. A. Deutsche Konkurrenzen. XXI. Bd. (Mit Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, Seemann & Co. Einzelpr. des Heftes 1,80

11. Heft. No. 251. Westsynagoge f. Frankfurt a. M. (32 S.) '07. *[3036]*

Rapsilber, M. Friedrich Ernst Wolfrom. Ein Gedenkblatt zum 50. Geburtstage des Künstlers. (104 S. m. Abbildgn u. 1 Bildnis.) gr. 8°. Gross-Lichterfelde, Verlag der Arbeiter-Versorgg., A. Troschel '07. *[3037]* 6,—

Scheurembrandt, Herm. Architektur-Konkurrenzen. II. Bd. (Mit Abbildgn.) 30,5×22.5 cm. Berlin, E. Wasmuth. Jedes Heft, Einzelpr. 1,80

6. A. Oberrealschule in der Universitätsstadt Tübingen. B. Realschule in Villingen (Schwarzwald). (36 S.) '07. *[3038]*

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz

84. Heft. Eichholz, P.: Das älteste deutsche Wohnhaus. Ein Steinbau des IX. Jahrh. Mit 46 Abbildgn. im Text (50 S.) '07. *[3039]*

85. Heft. Geisberg, Dr. Max: Die Prachtharnische des Goldschmiedes Heinrich Cnoep aus Münster i. W. Eine Studie. Mit 14 Taf. u. 1 Hochätzg. (59 S.) '07. *[3041]* 7,—

Zobel, Vict. Gärten v. M. Läuger, Ausstellung Mannheim. (III, 40 S. m. Abbildgn.) Lex. 8°. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann ('07). *[3042]* 1,50

England.

Aufsätze:

Antiquary 9. The tombs of Aldworth Church, Berkshire (E. Dormer). *[3043]* — The Norman arches of High Wycombe (O. Davison). *[3044]*

Archaeol. Cambrensis 3. St. Peter's Church, Carmarthen (T. Brogstocke). *[3045]* — Church of All Saints, Gresford (E. Fishbourne). *[3046]*

Art Journal, August. Ruskin at Oxford in 1883 (L. Lusk). *[3047]* — Scottish Arts and Crafts I. *[3048]*

Connoisseur 73. John Wesley Bust in Staffordshire Pottery (C. S. Sargisson). *[3049]* — An english Artist in Marocco [d. Maler I. Lavery] (S. Brinton). *[3050]*

Journal of the Royal Soc. of Antiqu. of Ireland 2. Ancient Castles of the County Limerick Part II (Th. Westropp). *[3051]* — A Descriptive List of the Early Irish Crosses (H. Crawford). *[3052]*

Kunst u. Kunsthandwerk 6. 7. Englische Arbeiterdörfer. II. Port Sunlight (H. E. von Berlepsch-Valendàs). *[3053]*

Studio 173. Robert W. Little, R. W. S. A Review of his Work (A. Lys Baldry). *[3054]*

Transactions of the Bristol and Gloucestershire Archaeol. Soc. XXIX, 1. Proceedings At Chepstow, St. Briavels, and Tintern. *[3055]* — Proceedings At Bristol. *[3056]* — Monumental Effigies. *[3057]*

Bücher:

Ruskin, John. Sesame and Lilies, Unto this Last, and The Political Economy of Art. People's Library. Cr. 8vo. pp. 334. 8 d; leather, 1 s 6 d. *[3058]*

— Sesame and Lilies. 8vo. sewed, 6 d. Allenson. *[3059]*

— Sesame and Lilies. Illus. Pocket Classics. 12 mo. pp. 224. 1 s; leather, 2 s. W. Collins. *[3060]*

— The Art and Pleasures of England. Pocket Edn. 12 mo. $6^3/_4 \times 4^1/_4$. pp. 424. 2 s 6 d. *[3061]*

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Annales de l'Académie Roy. d'Archéol. de Belgique IX, 2. Johannes a Fine ou les van den Eynde (G. van Doorslaer). *[3062]*

Annales d'Archéol. de Bruxelles 3. 4. Les nappages dits „de Perouse" (J. Errera). *[3063]* — Humelghem et Steenockerzeel (O. Tahon). *[3064]*

Art Flamand et Hollandais 7. Les années d'étude et de vogage de van Dijck (M. Rooses). *[3065]*

Bulletin 2. Coups d'oeil et coups de plume (A. Heins). *[3066]*

Bull. des métiers d'art 11. Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége (E. G.). *[3067]*

Burlington Magazine 11. Bruges and the Golden Fleece Celebrations (F. M. Kelly), *[3068]*

Deutsche Wochenzeitung i. d. Niederl. 25. 8. Flanderns Kunstleben nach 1830 (M. Rooses). *[3069]*

Musée du livre 2. L'exposition du livre belge d'art et de littérature. *[3070]*

Bücher:

Broeckaert, Jan. Beschrijving der Onze Lieve Vrouwkerk van Dendermonde. — Dendermonde, drukkerij F. J. Du Caju. In 8°, 59 bldz. en 4 platen buiten tekst. '07. *[3071]* fr. 1,25

Inventaire des objets d'art existant dans les édifices publics des communes de l'arrondissement de Louvain. — Bruxelles, E. Guyot. In-8°, 204 p. et pll. hors texte. '06. *[3072]*

Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. (Neue Aufl.) Lex. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing.

II. Knackfuss, H.: Rubens. Mit 135 Abbildgn. nach Gemälden u. Zeichngn. 8. Aufl. (164 S.) '07. *[3073]* In Leinw. kart. 3,—

Lambotte, Paul. Alfred Stevens. — Bruxelles, G. Van Oest et Cie (imprimerie J.-E. Buschmann, à Anvers). In-4°, illustré de gravv. et pll. '07. *[3074]* fr. 2,50

Verswijvel, D. Beschrijving der kerken, kloosters en abdijën te Antwerpen, met de daarin bestaande rijkdommen, schatten, enz., en 't verhaal van de schade door de zelve in de 18de eeuw ondergaan volgens een oude, deels gedrukte, deels schriftelijke antwerpsche kroniek, uitgegeven door. — Antwerpen, drukkerij D. de Cauwer. In-8°, 47 bldz. *[3075]*

Frankreich.

Aufsätze:

Allg. Zeitg. Beil. 29.—31. Architektonische Skizzen aus Frankreich (H. Hildebrandt). *[3076]*

Amateur d'autographes et de documents histor. Févr. Houdon et le buste de Sophie Arnould. *[3077]*

Art 814. Les Salons d'autrefois. II. Les Salons de la révolution (M. Dumoulin). *[3078]*

Art décoratif 107. Vieilles maisons des environs de Paris [Département de la Seine] (R. Hénard). *[3079]*

Arts, 67. Fragonard et Chardin (P. de Nolhac). *[3080]*

Bull. Archéologique, 3. Sur la chute de la voûte de l'église de Lamourguier à Narbonne. *[3081]*

Bull. de l'Art, 350, L'Union des artistes (M. Stéphane). *[3082]*

Bull. de la Soc. d'Archéol. Lorraine, 7. Le sépulcre de Mihiel en 1766 (M. Denis). *[3083]*

Bull. Monumental, 71. Le plan primitif de Saint-Eutrope de Saintes (Ch. Dongibeand). *[3084]* — La cathédrale d'Amiens (J. Bilson). *[3085]* — Clochers à hourds du Bas-Limousin (R. Fage). *[3086]* — Les tombeaux de la chapelle de S. Jean Baptiste à Saint-Denis (de Bengy-Puyvallée). *[3087]* — Discussions sur les voûtes du chevet de Morienval (A. Brutails et E. Lefèvre-Pontalis). *[3088]*

Burlington Magazine 11. Claude (R. E. Fry). *[3089]*

Contemporary Review, Sept. Jean August Ingres (S. de Soissons). *[3090]*

Dagens Nyheter 21./VII: Pascin (H. Berger). *[3091]*

Daheim, 44. Antoine Pesne, der Hofmaler Friedrich d. Gr. (G. Buss). *[3092]*

Études, 5./VIII. A propos de la basilique de Fourvière (Sainte-Marie-Perrin). *[3093]*

Frankf. Ztg. 24. 8. Eugen Carrières Vermächtnis (K. E. Schmidt). *[3094]*

Köln. Ztg, 1. 8. Louis Seize (H. Pudor). *[3095]*

Musées et Monuments de France, 7. L'exposition Chardin-Fragonard (P. O.). *[3096]* — Le palais des Papes d'Avignon et les nouvelles fresques (L. Labarde). *[3097]*

Revue Archéologique, 9. Recherches sur les proportions dans la statuaire française du XIIe. siècle (J. Laran). *[3098]*

Revue de l'Art, 124. Deux questions sur Fragonard (P. de Nolhac). *[3099]* — Max Bugnicourt, peintre et graveur (A. Girodie). *[3100]*

Ueber Land u. Meer, 44. August Rodin (A. Heilmeyer). *[3101]*

Bücher:

François, Sylvain. La façade de Notre-Dame de Paris. Étude d'art. — Bruxelles, imprimerie J.-E. Goossens. In-4°, 63 p. et XIII pl. hors, texte, encadrements rouges. 05-06. *[3102]* fr. 5,—

Italien.

Aufsätze:

Arte 4. Alcuni Quadri italiani primitivi (W. Suida). *[3103]* — Di alcuni miniatori lombardi (P. Toesca). *[3104]* — Frammenti di una predella di Masaccio (Schmarsow). *[3105]* — Sculture di Domenico Rosselli (C. de Fabriczy). *[3106]* — Una statua senese nel Louvre (C. de Fabriczy). *[3107]*

— **5.** Studii sulla scultura romana (P. Giordani). *[3108]* — Donatello a Padova (A. Venturi). *[3109]* — Il monumento Adam a Santa Cecilia in Roma (G. de Nicola). *[3110]*

Arte e Storia 13. 14. Il concorso per le sculture del monumento a Vittorio Emanuele (R. Artioli). *[3111]* — Per Mo. Duccio di Donato orafo senese del 1300 (P. Bacci). *[3112]* — Cellini a Roma (P. Galetti). *[3113]*

— **15. 16.** Per la chiesa di S. Pietro a Maiella a Napoli (G. Ceci). *[3114]* — L'atrio di S. Ambrogio e la sua derivazione dall'arte cluniacense (D. Sant' Ambrogio). *[3115]*

Arts 66. La Vierge aux Candélabres de Raphaël (Ch. Newton-Robinson). *[3116]*

Boll. d'Arte 7. Un precioso affresco di Gianfrancesco Caroto (G. Gerola). *[3117]* — Opere di Sebastiano Ricci e di G. B. Pittoni, ricuperate dalle Gallerie di Venezia (G. Fogolari). *[3118]* — Le novità della Pinacoteca Ambrosiana (G. Frizzoni). *[3119]* — Quadri nuovamente esposti agli Uffizi (C. Gamba). *[3120]*

Boll. d. Mus. Civ. di Padova 3. Di alcune terrecotte ignorate di Andrea Briosco (A. Moschetti). *[3121]* — Un Padovano ignoto ed un suo Memoriale con cenni su due Codici miniati. Schluss (S. de Kunert). *[3122]*

Bollett. Storico della Svizzera italiana 29, 1–5. Chi ha dipinto il „Giudizio Universale" nella chiesa di Carona? *[3123]*

Blätter f. Gemäldek. 10. Der segnende Christus in der Sammlung Figdor in Wien. *[3124]* — Nochmals die Inschrift auf dem Bartolomeo Vivarini in der K. Gallerie zu Wien (Frimmel). *[3125]* — Zu Angelo Maria Costa (Frimmel). *[3126]*

Konservative Monatsschr. 12. Kunstbriefe aus Italien (H. Pudor). *[3127]*

Kunstchronik 31. Die Gruppe der Begegnung Mariae mit der H. Elisabeth in S. Giovanni Fuorcivitas zu Pistoja (W. Bode). *[3128]*

Mélanges d'Archéol. et d'Hist. XXVII, 1. 2. Un plafond du palais Farnèse (P. Bourdon). *[3129]*

Museum 2. Benedetto da Majano (F. Schottmüller) *[3130]*

— **3.** Die Venezianische Vedute (R. Schmidt). *[3131]*

Politiken 200. Riccardo Ripamonti [Bildhauer] (G. Brandes). *[3132]*

Rassegna d'arte 7. Di un quadro di Federico Zuccari. Un altro dipinto di G. Francesco da Rimini (G. Ricci). *[3133]* — Dipinti ignoti di Raffaello Carli (C. Gamba). *[3134]* — Antonio Giuffrè (E. Brunelli). *[3135]* — Busti reliquiari in legno (E. Manceri). *[3136]*

Repertorium f. Kunstwissensch. 3. Ambrogio di Antonio da Milano (C. v. Fabriczy). *[3137]*

Rheinlande 8. Palma Vecchios „Ruhende Nymphen" im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. (G. Swarzenski). *[3138]*

Rivista d'Arte, 5–6. Lettere autobiografiche di pittori al P. Pellegrino Antonio Orlandi (L. Frati). *[3139]* — Gentile da Fabriano e Bicci di Lorenzo (G. Poggi). *[3140]* — Un disegno e un chiaroscuro di Pierin del Vaga in Firenze (C. Gamba). *[3141]*

Staryje Gody, Juni. Les „Toilette de Vénus" du Titien: l'original et les repliques (J. Schmidt). *[3142]*

Svenska Dagbladet 201. Ett par återfunna kejsarporträtt [von Bernardino Campi kopiert] (O. Granberg). [Jul. Caesar u. Pompeja]. *[3143]*

Über Land u. Meer 42. Perugia und die Ausstellung umbrischer Kunst (A. Gottschewski). *[3144]*

Bücher:

Frizzoni Gustavo. Le gallerie dell'accademia Carrara in Bergamo. Bergamo, 8⁰ fig., p. 218 e tav. *[3145]* L. 6,50

Zur Kunstgeschichte des Auslandes. Lex 8⁰. Strassburg, J. H. E. Heitz.

53. Heft. Wurm, Dr. Alois: Meister- u. Schülerarbeit in Fra Angelicos Werk. Mit 3 Lichtdr.-Taf. (V, 54 S.) '07. *[3146]* 4,—

Paterna Baldizzi L. A proposito della decorazione di una gioielleria in Piazza Martiri a Napoli. Torino, 8⁰ fig., p. 28. *[3147]* L. 2,—

Niederlande.

Aufsätze:

Art Flamand et Hollandais, 7. La jeune fille à la flute de Vermeer de Delft (W. Martin). *[3148]*

Blätter f. Gemäldek. 10. Der monogrammierte Sebastian Vranck im Museo Nazionale zu Neapel. *[3149]*

Burlington Magazine 11. The new van Dyck in the National Gallery (L. Cust). *[3150]*

Kunst u. Künstler 11. Rembrandt im Museum zu Kassel (J. Veth). *[3151]*

Oud-Holland, 2. De Sergeant Reynier Engelen op Rembrandts „Nachtwacht" (J. Sterck). *[3152]* — De Schoorsteenen van het Amsterdamsch Stadhuis (A. Weismann). *[3153]* — De Schildersfamilie Mytens [II] (A. Bredius u. E. Moes). *[3154]* — Schilderigen in 1651 voor Karl Gustav Graf von Wrangel te 's Gravenhage aangekocht (O. Granberg). *[3155]*

Zeitschr. f. christl. Kunst, 4. Rundschau vom Utrechter Dom (A. Tepe). *[3156]*

Bücher:

Steen, Jan. De meesterwerken van Jan Steen. 32 reproducties naar zijn meest bekende schilderijen. 's-Gravenhage, M. Hols. Kl. 8⁰. [15⁵×10]. (69 blz.). *[3157]* f. —,35

— Dezelfde uitgaaf met engelschen titel en onderschriften. *[3158]* f. —,35

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Christl. Kunstblätter, 8. Altäre und Kanzel in Brünn. *[3159]*

Forschung. und Mitteil. zur Gesch. Tirols IV, 2. Malerischer Hausschmuck in Tyroler Dörfern (L. Hornbach). *[3160]*

Iparmüvészet 4. Tacácz Béla, egy Amerikában élö épitömüvesz [A. T. ein in Amerika lebender ungarischer Architekt] (R. A. Balogh). *[3161]* — A magyar nép müvészete [Die Ungarische Volkskunst] (E. Margitay). *[3162]* — Szabadságharcunk emléke [Entwürfe für das Denkmal zur Erinnerung an den Unabhängigkeitskrieg (L. Éber). *[3163]* — Horti Pál. *[3164]* — Horti utolsó útjáról [Hortis letzte Reise] (J. Schmidt). *[3164a]*

Oesterr. Rundsch. 15. 8. Das Skizzenbuch eines österreichischen Nazareners (E. W. Braun) [J. E. Scheffer von Leonhartstoff]. *[3165]*

Zeitschrift des Nordböhm. Gewerbemus. 1. 2, Das Graduale des Luditzer Literatenchores. Schluss. (J. Kubina). *[3166]*

Russland.

Aufsätze:

Art décorat. 103. Art décoratif Russe Ancien. [Collection de la Princesse Marie Tenicheff (C. de Danilowicz). *[3167]*

Fornvännen. Meddelanden från k. vitterhets-, historie- och antikvitets-Akademien. 1907, 1. Några-Meddelanden om „Sigtuna-Portarna" i Sofia-katedralen i Nowgorod. (Jac. Ahrenberg). *[3168]*

Musées et Monuments de France, 7. Musée Ténichev (D. Roche). *[3169]*

New-York Herald, suppl. d'art. 21. V. L'Exposition des collections d'art russe au musée des Arts décoratifs. *[3170]*

Russkaja Mysl. Apr. W. E. Mussatoff und M. Nesteroff (P. Muratoff). *[3171]*

Staryje Gody. Mai. Alexis Tomiloff, mecène russe du XIX siècle (Baron N. Wrangel). *[3172]* — Jean Prakofieff-sculpteur (Th. Baerenstamm). *[3173]*

— **Juni.** Scènes de genre, tirées de manuscrits russes du XVII siècle (A. Ouspensky). *[3174]*

Wjessy. März. Zwei Ausstellungen: W. E. Mussatoff und M. Nesteroff (J. Grabar). *[3175]*

Bücher:

Glagel, S. „J. J. Levithan" m. Abb. im Sammelwerk „Nowoje Slowo". Moskau 1907. 8° 242 S. *[3176]* R. 1,—

Lichatscheff, N. P. „Materjaly dla Jstorji Russkaho Ikonopisania". (Materialien zur Geschichte der Russ. Heiligenbildermalerei). Petersburg, 1906. Gr.-Fol. Bd. I—VIII + 12 S. m. 210 Taf. Bd. II 18 S. m. 208 Taf. *[3177]* R. 275,—

Schweiz.

Aufsätze:

Art décorat. 102. L'Architecture suisse ancienne (A. Robida). *[3178]*

Burlington Magazine 52. Hans Wydyz the Elder (R. F. Burckhardt). *[3179]*

Thurgauische Beitr. z. vaterl. Gesch. 46. Zur Geschichte der Stadt Frauenfeld insbesondere ihrer baulichen Entwicklung (F. Schaltegger). *[3180]*

Bücher:

Bürgerhaus, das, in der Schweiz. Ein Aufruf, hrsg. im Auftrag des schweiz. Ingenieur- u. Architekten-Vereins. — La maison bourgeoise en Suisse. (48 S. m. Abbildgn.) 33×23,5 cm. Zürich, Schulthess & Co. '07. *[3181]* 2.80

Hinderer, Kunstgewerbesch.-Lehr. Archit., Rud. Alte schweizer Bauweise. (36 Taf. m. 3 S. Text). 33,5×26 cm. Frankfurt a. M., H. Keller. '07. *[3182]* In Mappe 20,—

Kunstdenkmäler, Berner. III. Bd. 2. u. 3. Lfg. Bern, Wyss. *[3183]* Je 2,20

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Architekten 43. Den norske Kongevilla. *[3184]*

Arkitektur och dekorativ Konst, Juli. Det första svenska Arkitektmötet (K. Berlin). *[3185]*

Dannebrog 5391. En opgaaende Stjerne: Billedhuggerinden Frk. Helen Dohlmann. *[3186]*

Idun 26. Från vårt nationella panteon. En vandring genom Nordiska museet. II. Afd. för de högre ständer. *[3187]* — De förnämas artist: Bror Kronstrand en svensk målare i England. *[3188]*

— **27.** III. Skråafdelningen. *[3188a]* — En kvinnlig bokartist: Frk. Emmy Biberg (T. Blanche). *[3189]*

— **30** I Wigwam hos Bruno Liljefors (E. Högman). *[3190]*

— **31.** Från vårt nationella panteon: IV. Bilder från grannländernas allmogeafdelningar i Nordiska museet (E. Hammarstedt). *[3191]*

Morgenbladet 344. Gjenaabningen af Statens Kunstmuseum i Kristiania. *[3192]*

Ord och bild 6. Nordiska Museet i Stockholm (A. L. Romdahl). *[3193]*

— **7.** Ferdinand Fagerlin. En lifsbild (A. Gauffin). *[3194]*

Politiken 190. Festen for Eduard Diriks (S. Clausen). *[3195]*

Stockholms Dagblad, 28. VII. Artisten Bror Kronstrand. Ett besök hos Londons fashionable porträttmålare (John). *[3196]*

Svenska Dagblade 182. Kunstmuseet i Kristiania (T. Hedberg). *[3197]*

Hvar 8. Dag 40. Otto Hesselbom, Dalslands Målare. (S. R.) *[3198]*

Verdens Gang 200. Arnstein Arneberg og Kongsgaarden (A. Aubert). *[3199]*

— **175.** Eidsvoldsmonumentet (A. Aubert). *[3200]*

— **190.** Hvor bær Utsonds „Welhaven"-Monument opstilles? (A. Aubert). *[3201]*

Bücher:

Folkemuseum, norsk, i 32 billeder efter Fotografier af O. Väring. Folkemuseet, Kristiania. *[3202]* 40 Öre.

Hahr, A., Studier i Johan III. s renässans. I. Arkitektfamilien Pahr. IV, 192 u. X S. 8°. (24×15) Uppsala, Akad. bokhandel. *[3203]* Kr. 4,50 (Skrifter utg. af K. Humanistiska Vetenskapssamfundet. Uppsala, XII 2.)

Spanien.

Aufsätze:

Alhambra 220. 222. La Alhambra (Fr. d. Valladar). *[3204]*

— **222.** Las obras en los monumentos y la Academia de S. Fernando (B. Solo). *[3205]*

— **223.** Las inventigaciones históricas y artísticas (F. de Valladar). *[3206]*

— **224.** Cronica Granadina: De arte religiosa (F. de Valladar). *[3207]*

Boletin de la sociedad españ. de excurs. 173 Notas sobre pinturas españolas en galerías particulares de Inglaterra (H. Cook). *[3208]* — Iglesias medioevales de Tuy (A. Casanova). *[3209]*

Bulletin Hispanique 3. Promenades archéologiques en Espagne I. Le Cerro de los Santos (P. Paris). *[3210]*

Burlington Magazine 11. The early Works of Velazquez III. The Altar-Piece of Loeches (J. C. Robinson). *[3211]*

España moderna, Aug./Sept. Diego Velasquez y su siglo (C. Justi). *[3212]*

Bücher:

Calvert and Gallichan. Cordova: A City of the Moors. Illus. Spanish Series. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 1^3/_4$. pp. 124 and Plates. 3s 6d. *[3213]*

Velazquez. Masterpieces. Gowan's Art Books. 18mo. 1s; sewed, 6d. *[3214]*

Afrika.

Aufsätze:

Burlington Magazine 52. Epypt and the ceramic Art of the nearer East (A. J. Butler). *[3215]*

Kunstchronik 29. Die Kanzel von Kairuan (J. Strzygowski). *[3216]*

Bücher:

Budge, E. A. Wallis. The Egyptian Sûdân: Its History and Monuments. 2 Vols. Illus. Roy. 8vo. $10 \times 6^3/_4$. pp. 682, 628. 42s (K. Paul). *[3217]*

Kaufmann, Carl Maria: Zweiter Bericht über die Ausgrabung der Menas-Heiligtümer in der Mareotiswüste. (Sommercampagne Juni—Novbr. 1906.) Mit 58 Abbilddn. u. Plänen. (110 S. m. 7 Taf.) Lex. 8°. Cairo, F. Diemer '07. *[3218]* 7,50

Allgemeines.

Aufsätze:

Allg. Ztg. Münch. 3. 8. Nationale Kunstgeschichte und internationale Kunstwissenschaft (J. Strzygowski). *[3219]*

Alte Glaube 43. Einige Gedanken über die moderne religiöse Kunst (O. Beyer). *[3220]*

Berner Rundschau II. 1. Das Denkmal (A. Weese). *[3221]*

Blätter f. Gemäldek. 10. Natursinn und Landschaft. *[3222]*

Bull. de l'Art 347. La troisième école de Rome (A. M.). *[3223]*

— **351.** L'Art public (E. D.). *[3224]*

Contemp. Review, Sept. The purpose of art (E. Wake Cook). *[3225]*

Dannebrog 5443. Lidt om Konkurrencer i Kunst (E. Schiödte). *[3226]*

Frankf. Ztg. 3. 7. Künstler als Schriftsteller (K. E. Schmidt). *[3227]*

Internationale Wochenschr. f. Wissensch, Kunst u. Technik 15. Die Stellung Amerikas zur deutschen Kunst (K. Francke). *[3228]*

— **18.** Nationale Kunstgeschichte und internationale Kunstwissenschaft (J. Strzygowski). *[3229]*

Kunst f. Alle 22. Die Kunst als Ausdruck der Zeit (L. Volkmann). *[3230]*

— **23, 24.** Farbigkeit der Plastik (H. Kromer). *[3231]*

Kunst u. Künstler 11. Naturgefühl (K. Scheffler). *[3232]*

Museumskunde 3. Apparate zur Herstellung von wissenschaftlichen photographischen Aufnahmen (G. Marktanner Turneretscher). *[3233]* — Eine Zentralstelle für Abbildungen deutscher Kunstwerke (K. Simon). *[3233a]* Anregungen im Anschluss an die Ausstellung „Symmetrie und Gleichgewicht" (G. Pazaurek). *[3234]*

Oesterreichs illustr. Ztg. 33. Der Künstler und die Politik (Scheu). *[3235]*

Preuss. Jahrbücher 11. Kunstgewerbe und Architektur (P. Moos). *[3236]*

Social-Demokraten 16. VII. Socialismen och konsten (B. L.) *[3237]*

Tribune artist. 7. Faut-il encourager la création de Musées locaux et régionaux? (J. Casier). *[3238]*

Umschau 30, 31. Volkstum und fremdländische Einflüsse in der Kunst (A. Osterrieth). *[3239]*

Vellhagen & Klasings Mo., Sept. Die Frauen des Rokoko (E. Heyck). *[3240]*

Voss. Ztg. 4. 8. Emigrantentenkunst (K. Simon). *[3241]*

Zeitschr. f. christl. Kunst 4. Erwägungen bei Betrachtung der „Deutsch-nationalen Kunstausstellung zn Düsseldorf" (F. Cremer). *[3242]*

Zeitschr. f. Psychol. u. Physiol. d. Sinnesorgane 6. Der Bilderrahmen (W. Warstat). *[3243]*

Bücher:

Jonas, M. Notes of an Art Collector. Illus. Roy. 8vo. $10^1/_4 \times 7^1/_2$. pp. 64. *[3244]* 21s

Kinkel, Prof. Dr. Walt. Die Stellung der Kunst zur Kultur. Vortrag. (13 S.) gr. 8°. Charlottenburg, O. Günther '07. *[3245]* —,90

Schwindrazheim, O. Kunst-Wanderbücher. Eine Anleitg. zu Kunststudien im Spazierengehen. 3. Bdchn. 1.--3 Taus. 8°. Hamburg-Grossborstel, Gutenberg-Verlag Dr. E. Schultze '07. *[3246]* Je 1,20; geb. je 1,80

1. Unsere Vaterstadt. Mit 24 eigenen Aufnahmen des Verf. u. 16 leeren S. f. Bemerkungen u. Skizzen. (126 S.)
2. Stadt u. Dorf. Mit 24 eigenen Aufnahmen des Verf. u. 16 leeren S. f. Bemerkgn. u. Skizzen. (111 S.)
3. In der freien Natur. Mit 24 eigenen Aufnahmen des Verf. u. 16 leeren S. f. Bemerkungen u. Skizzen. (71 S.)

Altchristliche Kunst.

Aufsätze:

Arte 4. 5. L'Acheropita ossia l'immagine del Salvatore (G. Wilpert). *[3247]*

Atti d. R. Accad. d. scienze di Torino. XLII, 9a. 10a. Costantina figlia dell'imperatore Costantino Magno e la basilica di S. Agnese a Roma (F. Savio). *[3248]*

Boletín de la Soc. Castellana de Excurs. 1906. Febr. Arquitectura cristiana primitiva de Castilla (J. A. y Revilla). *[3249]*

Burlington Mag. 50. Professor Joseph Strzygowski on the throne of St. Maximian at Ravenna, and on the Sidamara sarcophagi (E. Strong). *[3250]*

Fédération artist. 31. Le décor des basiliques (E. Baes). *[3251]*

Nuovo Bull. di Archeol. Christiana, XII, 3, 4. Di un sarcofago cristiano recentemente scoperto et ora collocato nel Museo delle Terme (O. Marucchi), *[3252]* — Codex purpureus Sinopensis [Paris, Suppl. gr. 1286] (A. Muñoz). *[3253]*

Römische Quartalschrift, XXI, 1. Das Oratorium unter der Kirche S. Maria in Via Lata. (A de de Waal). *[3254]*

Bücher:

Leclercp, dom H. Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIIIe siècle, 2 vol., in-8°. *[3255]* fr. 20,—; cart., fr. 22,50

Altertum.

Bücher:

Behn, Dr. Frdr. Die ficoronische Cista. Archäologische Studie. Mit 2 Taf. in Autotyp. (80 S.) 8°. Leipzig, B. G. Teubner '07. *[3256]* 3,—

Bieber, Margar. Das Dresdner Schauspielerrelief. Ein Beitrag zur Geschichte des trag. Costüms u. d. griech. Kunst. (VI, 91 S. m. Abbildungen u. 1 Taf.) Lex. 8°. Bonn, F. Cohen '07. *[3257]* 4,—

Delbrueck, Rich. Hellenistische Bauten in Latium. I. Baubeschreibungen. (V, 92 S. m. 88 Abbildgn. und 20 Taf.) 32×25 cm. Strassburg, K. J. Trübner '07. *[3258]* 32,—

Della Seta A. La genesi dello scorcio nell' arte greca Torino, 4° fig., p. 142 e 15 tav. *[3259]* 13,50

Espouy, H. d'. Fragments d'architecture antique d'après les relevés et restaurants des anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome, in-fol. Vve Ch. Schmid. *[3260]* fr. 150,—

Furtwängler, A. Zu Pythagoras u. Kolomis. [Aus „Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss."] (S. 157 bis 169.) Gr. 8°, München '07. *[3261]* —,20

Gayet, A. Fouilles d'Antinoé en 1906-1907, notice des objets recueillis, in-18. E. Leroux. *[3262]* fr. - ,50

Graindor, Paul. Les fouilles de Ténos en 1905. Louvain, Ch. Peeters. In-8°, 103 p., figg., gravv. '07. *[3263]* fr. 3,50

Jacobsen, Carl. Ny Carlsberg Glyptotek Fortegnelse over de antike Kunstværker. 344 S. u. 1 Stammtafel. 8°. (20½×13). Köbenhavn (1906), Glyptoteket. *[3264]* Kr. 1,—

Klein, Wilh. Geschichte der griechischen Kunst. 3. (Schluss-)Bd. Die Kunst der Diadochenzeit. (V. 432 S.) Lex. 8°. Leipzig, Veit & Co. '07. *[3265]* 12,—; geb. in Halbfrz. 15,—

Ny Carlsberg Glyptotek. Antik Skulptur. Album indeh. 30 Billeder. 4°. Köbenhavn, V. Tryde. *[3266]* Kr. 1,—

Pottier, E. Catalogue des vases antiques de terre cuite, musée de Louvre. T. III: école attique, in-12. Ch. Eggimann. *[3267]* fr. 3,50

Springer, Ant. Handbuch der Kunstgeschichte. Lex. 8°. Leipzig, E. A. Seemann. I. Das Altertum. 8. Aufl., bearb. v. Adf. Michaelis Mit 900 Abbildgn. im Text u. 12 Farbendr.-Taf. (XII, 497 S.) '07. *[3268]* 8,—; geb. in Leinw. 9,—

Thommesen, Rolf. Antiken. 72 S. (20×13.) Kristiania 1907, Aschehoug & Co. *[3269]* Kr. 1,20

Amerika.

Aufsätze:

Art décorat. 102. Victor - D. Brenner Médailleur (C. Saunier). *[3270]*

— **104.** Andrew O'Connor. Sculpteur (M. Testard). *[3271]*

Globus 21. Die altmexikanischen Mosaiken des ethnographischen Museums in Kopenhagen (Lehmann). *[3272]*

Globe illustré et Illustr. europ. 1906, 45. Curieux vestiges de civilisation chez-les Peaux-Konges; ruines d'une église du XVIII e siècle à San Ignacio. *[3273]*

Kunst u. Handwerk 9. Peruanische Altertümer (L. Gmelin). *[3274]*

North American Review 6. The Natinonal Gallery of Art (L. Mechlin). *[3275]*

Pennsylvania Magazine 121. 122. Joseph Andrews (M. Fielding). *[3276]*

Reclams Universum 31. Altperuanische Kunst (Krieger). *[3277]*

Asien.

Aufsätze:

Anzeig. des Germ. Nationalmus. 4. Ein syro-palästinisches Räuchergefäss (O. Pelka). *[3278]*

Arkitektur och dekorativ Konst, Mai. Indisk Arkitektur [Schluss] (Th. Wulff). *[3279]*

Archiv f. Ethnographie III. Die Nias-Sammlung des Ethnograph. Reichsmuseums zu Leiden (H. Fischer). *[3280]*

Burlington Mag. 50. Notes on an early "Persian" bowl and "Bice-Grain" wares (R. L. Hobson). *[3281]*

— **52.** The Jinni-Tennó of Takuma Chôga (R. Petrucci). *[3282]*

Byzant. Zeitschrift 3 u. 4. Δύο εἰκόνες ἐλεφαντοστέου (P. Papageorgin). *[3283]*

Deutsche Rundschau 9. Kusejr 'Amra (H. Brentano). *[3284]*

Göteborgs Handelstidning 159. 163. 165. Den östasiatiska konstens inflytande på Europa under 1600-, 1700- och 1800-talen (J. Atterbom). *[3285]*

Indian Antiquary, Apr., Mai. Archaeology in Western Tibet (A. Francke). *[3286]*

Journal of Indian Art and Industry 99. Indian Jewellery V (T. H. Hendley). *[3287]*

Monatschr. f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst 6. Jesus und die Kunst des Tempels zu Jerusalem (F. Spitta). *[3288]*

Revue de l'Art 124. Les plus anciens tissus musulmans (R. Cox). *[3289]*

Revue de l'Orient chrét. 1907. 1. Les églises Saint-Etienne à Jerusalem (S. Vailhé). *[3290]* — Les églises des chrétiens (L Leroy). *[3291]*

Ztschr. f. bild. Kunst 9. Amra und seine Malereien (J. Strzygowski). *[3292]*

Bücher:

Germer-Durand, J. Un musée palestinien. Notice sur le musée archéologique de Notre-Dame de France à Jérusalem, av. 63 grav. (32 p.), in-8°. Maison de la Bonne Presse. *[3293]*

Masterpieces selected from the Ukiyoye (Popular) school. With brief history of the development of the school. Biographical sketches of the artists and some critical descriptions. Edited by S. Tajima. Vol. I. Tokyo, Schinski Shoim. Infolio. 22 p. 40 pl. *[3294]*

Stein, M. Aurel. Ancient Khotan. Detailed Report of Archæological Explorations in Chinese Turkestan carried out and described under the Orders of H. M. Indian Government. 2 Vols. Illus. 4to. (H. Frowde) Clarendon Press. *[3295]* 105s

Baukunst.

Aufsätze:

Architekt, März, Mai. Die älteste Kirchenarchitektur bei den westlichen Slaven. *[3296]*

— **Apr., Mai.** Malerische Effecte in der Architektur. *[3297]*

— **Mai.** Die Ornamentik auf den Holzbauten des Königreichs Polen und Weissrusslands. *[3298]*

Architecture 17. bis 24. L'architecture aux Salons de 1907. *[3299]*

Archiv f. christl. Kunst 5. 6. Gedanken über Beleuchtungsanlagen in Kirchen (L. Baur). *[3300]*

Bulletin des métiers d'art 9 Villas normandes (J. Fugairon). *[3301]*

Bull. Monumental 71. Les origines des gâbles (E. Lefèvre-Pontalis). *[3302]* — Le plan d'une monographie d'église et le vocabulaire archéologique (G. Durand et E Lefèvre-Pontalis). *[3303]*

Christl. Kunstblatt, Juli. Vortrag über die künstlerische Ausgestaltung des protestantischen Kirchenvereins auf dem Kirchenbautag in Dresden (D. Koch). *[3304]*

Gegenwart 33. Monumentale Wirtshäuser (J. A. Lux). *[3305]*

Kunstgewerbebl. 9. Baukunst u. Kleinkunst (H. P. Berlage). *[3306]*

Oesterr. Rundschau 6. Landhausmotive (K.H.Bartsch) *[3307]*

Rheinlande 8. Neue Baukunst in Frankfurt (P. Schmidt). *[3308]*

Ueber Land u. Meer 35. Das Landhaus (K. Scheffler). *[3309]*

XX. Jahrhundert 13. Moderner Städtebau. *[3310]*

Bücher:

Belcher, John. Essentials in Architecture. An Analysis of the Principles and Qualities to be looked for in Buildings. 8vo. $8^3/_4 \times 5^1/_2$. pp. 190. Batsford. *[3311]*

Bishop (late Rev. H. H.) Architecture, especially in relation to our Parish Churches. Cr. 8vo. $7^3/_8 \times 4^3/_4$. pp. 224. *[3312]* S. P. C. K. 2s 6d

Cremer u. Wolffenstein. Der innere Ausbau. Sammlung ausgeführter Arbeiten aus allen Zweigen des Baugewerbes. 21. Lfg. V. Abtlg.: Geschäfts- u. Ladeneinrichtungen, Treppen, Decken, Türen, Fenster, Wände u. Kamine. 1. Lfg. (20 Taf.) 49,5×33,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[3313]* In Mappe 20,—

Delaire, E. Les Architectes élèves des Beaux-Arts, 1739-1907, av. préf. de J.-L. Pascal, in-8°, 1 vol. Lib. Constr. moderne. *[3314]* fr. 13,—

Details v. ausgeführten Bauwerken. 6 Bd. 1. Lfg. Berl., Wasmuth. *[3315]* 6,—

Fiedler, L. Detail in der modernen Architektur. V. Serie. 4. Lfg. Wien, Wolfrum & Co. *[3316]* 12,—

Gelati, C. Nozioni pratiche ed artistiche di architettura, con dizionario architettonico. 2a ediz. aumentata e corredata da 654 figure. Torino, 8°, p. 550 lepato. *[3317]* 20,—

Gurlitt, Geh. Hofr. Prof. Cornel. Die Baukunst Konstantinopels. (In 6 Lfgn.) 1. Lfg. (25 Taf. m. 5 S. Text.) 54,5×37 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[3318]* In Mappe 30,—

Klopfer, Reg.-Baumstr. Dr. Ing. Paul. Die deutsche Bürgerwohnung. Winke u. Wege f. die, welche noch kein Eigenheim haben, f. die, welche sich e. Mietwohng. einrichten, f. die, welche e. deutsches Eigenhaus bauen. 2. verm. u. veränd. Aufl. (4—6. Taus.) (VII, 141 S. m. 26 Taf.) kl. 8°. Freiburg i. B., P. Waetzel '07. *[3319]* 1,80; geb. 2,50

Lambert & Stahl, Architekten. Architektur von 1750—1850. 6. Lfg. (20 [4 farb.] Taf. m. 4 S. Text) 49,5 × 33 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[3320]* 30,—

Leonhard, Priv.-Doz. Dr. Rich. Die paphlagonischen Felsengräber u. ihre Beziehung zum griechischen Tempel. Ergebnisse e. Reise. [Aus: „84. Jahresber. d. schles. Gesellsch. f. vaterl. Cultur".] (28 S. m. Fig. u. 2 Taf.) gr. 8°. Breslau, G. P. Aderholz '07. *[3321]* —,90

Modern Cottages and Villas. A Series of Designs for Small Houses costing from £ 150 to £ 1,000. Selected from the "Illustrated Carpenter and Builder". With an Introduction and Descriptive Notes by Hugh B. Philpott. 4to. Dicks. *[3322]* sewed, 1 s.

Ruskin, John. The Poetry of Architecture. New Universal Library. 12mo. pp. 288. Routledge. *[3323]* 1 s.; leather, 2 s.

Salons (les) d'architecture, 1907, in-8°, 1 vol. Vve Ch. Schmid. *[3324]* fr. 6, –

Scheffler, K. Der Architekt. Frankfurt, Liter. Anstalt von Ruetten & Loening). *[3325]*

Stiehl, O. Moderne Backsteinbauten. II. Bd. der „ausgeführten Backsteinbauten der Gegenwart". 4. Lfg. (10 Taf.) 48×32,5 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[3326]* 10,—

Villa, die. I. Serie. 2. Lfg. Düsseld., Wolfrum. *[3327]* 9,—

Wettbewerb f. e. Friedenspalast im Haag verbunden m. e. Bibliothek. Deutsche Ausg. 2. Lfg. (20 Taf.) 50×32 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[3328]* 12,—

Bildhauerkunst.

Aufsätze:

Anzeiger d. German. Nationalmus, 4. Ueber einige Neuerwerbungen der Skulpturensammlung des Germanischen Museums (W. Josephi). *[3329]*

Art à l'école et au Foyer, 5. L'art de la Médaille (E. Linin). *[3330]*

Art décorat. 103. Les marionettes de Madame Forain (H. M. de Saint-Georges). *[3331]*

— **105.** La Sculpture aux Salons de 1907 (Y. Rambosson) *[3332]*

Art et Décorat. 6. La sculpture aux Salons (J. Laran). *[3333]*

Daheim, 36. Wachsbilderei (G. Buss). *[3334]*

Deutsche Welt, 14. IV. Grabmal-Reform (G. Franck). *[3335]*

Fédération artist. 24. Pierre blanche et pierre bleue (Fert). *[3336]*

Gartenlaube, 23. Medaillen und Plaketten (M. Osborn). *[3337]*

Velhagen u. Klasings Monatsh., 10, Vom Schreibtisch und aus dem Atelier. Vom Ton zum Gips. Plaudereien über plastische Metamorphosen (C. Roth). *[3338]*

Vers l'art, 3. Le nettoyage des marbres *[3339]*

— **4.** Sculpture ornementale. *[3340]*

Bücher:

Gipsabgüsse, die, in der Skulpturenhalle zu Basel. I. Die antiken Bildwerke v. J. J. Bernoulli. II. Die des Mittelalters u. der Renaissance von Rud. Burckhardt. (XIV, 176 S. m. 2 Taf.) kl. 8°. Basel, Helbing & Lichtenhahn '07. *[3341]*

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Antiquary 7. 8. The Bayeux Tapestry in the Hands of "Restorers" and how it has Fared (C. Dawson). *[3342]*

Ateneo, Febr. La restauración de los monumentos arquitectónicos (V. Lampérez). *[3343]*

Denkmalpflege 11. Der preussische Gesetzentwurf gegen die Verunstaltung von Ortschaften. *[3344]* — Denkmalpflege in Bremen. *[3345]*

Grande Revue 25. IV. La restauration du château des papes. *[3346]*

Histor. Monatsbl. f. d. Prov. Posen 6. Posens alter Markt (G. Brandt). *[3347]*

— **8.** Ferdinand von Quast und die Kunstdenkmäler der Provinz Posen (J. Kohte). *[3348]*

Kultur 2. Die moderne Denkmalpflege (Tietze). *[3349]*

Mitteil. der K. K. Kommiss. f. Erforsch. und Erhalt. d. Kunstdenkm. 6, Tätigkeitsbericht. *[3350]*

Schleswig-Holstein. Rundsch. 5. Von der Denkmalpflege in Bremen (E. Waldmann). *[3351]*

Bücher:

Sprawozdania grona Konserwatorow Galicji Wschodniej. (Bericht d. K. K. Conservatoren Ostgaliziens Mai-Dezembr. 1906.) Lemberg. 8°. 29 S. *[3352]*

Geschichte der Kunstwissenschaft.

Aufsätze:

Academy, 31. Aug. A Defence of the Art Critic (A. Clutton-Brock). *[3353]*

Arte e Storia 13—14. Un archeologo del settecento, Ridolfino Venuti (T. Venuti). *[3354]*

Bull. de l'Acad. Roy. d'Archéol. de Belgique 1907, 1. La manuscrit de l'histoire de l'art de Seroux d'Agincourt (P. Saintenoy). *[3355]*

— **des metiers d'art 10.** Le baron Béthune (J. Helbig). *[3356]*

Correspondent 25 VI. La critique d'art en 1739 et de nos jours. Lettres de Ch. de Brosses et de Ch.-M. Dulac (P. Hazard). *[3357]*

Denkmalpflege 8. Ferdinand v. Quast (J. Kohte). *[3358]*

Landbouwgalm 13. Baron de Bethune. *[3359]*

Münch. Neuest. Nachr. 29. 7. Goethe und die Begründung der Kunststadt München durch Ludwig I. (J. M.). *[3360]*

New-York-Herald, Paris 11. 8. Un instant d'entretien avec le docteur Bode. *[3361]*

Nord u. Süd, August. August Schmarsow (H. Lindau). *[3362]*

Pester Lloyd 11. 8. Julius Meier-Graefe (M. J. Eisler). *[3363]*

Revue Générale, Juni. Le baron Bethune et l'art (Delvigne). *[3364]*

— **de l'Art chrét. 3.** Maître Jean Bethune (L. Cloquet). Le baron Jean-Baptiste de Bethune (L. C.). *[3365]*

Graphik.

Aufsätze:

Anzeig. f. schweiz. Altertumk. IX, 1. Beiträge zum Holzschnittwerk des Urs Graf (H. Koegler). *[3366]*

Annales de l'Ac. R. d'Archéol de Belgique IX, 2. Sur une gravure d'après Rubens (H. Hymans). *[3367]*

Art décorat. 103. La Nouvelle collection de Dessins Modernes au Petit Palais (Y. Rambosson). *[3368]*

— **105.** La gravure sur bois ce qu'elle fut et ce qu'elle est (J. Dubuis). *[3369]*

Deutsche Kunst u. Dekor. 12. Schreiben u. Zeichnen (O. Scheffers). *[3370]*

Estil 15 y 31 Mayo. La caricatura artística. *[3371]*

Graph. Künste 3. Jüngere österreichische Graphiker I (K. M. Kuzmany). *[3372]*

Mitteil. d. Gesellsch. f. vervielf. Kunst 3. Bemerkungen zu den Radierungen und Lithographien Goyas im Britischen Museum (C. Dodgson). *[3373]* — Eine unbeschriebene Illustration Hans Burgkmairs (C. Dodgson). *[3374]*

Repertorium f. Kunstwissensch. 3. Neuer Nachtrag zu Rembrandts Radierungen (W. v. Seidlitz). *[3375]*

Sonntag 18. Karikaturen (Fock). *[3376]*

Ueber Land und Meer 45. Deutsche Radiererinnen (J. Jessen). *[3377]*

Westermanns Monatsh. 11. Fritz Böhles Radierungen (R. Klein). *[3378]*

Zeitschr. f. christl. Kunst 5. Die Biblia Pauperum Weigel-Felix und der Maler Konrad Witz (Schmarsow). *[3379]*

Bücher:

Jaworski, Fr. „Lwowskie znaki biblioteczne". (Lemberger Bibliothekzeichen.) Lemberg '07. 8°. 93 S. m. Abb. *[3380]* K. 5,—

Bosboom, J. 70 teekeningen en studies uit de verzameling H. W. Mesdag te 's-Gravenhage. Amsterdam, W. Versluijs. Fol. [33×25]. (IV blz. en 70 pltn. in lichtdr.). *[3381]* In portef. f. 15, -

Handzeichnungen alter Meister a. d. Albertina. VI. Bd. 11. u. 12. Lfg. Wien, F. Schenk. Je 3,—

— schweiz. Meister d. 15—18. Jahrh. II. Serie. 4. Lfg. Basel, Helbing & L. *[3382]* 8,—

Wittyg, W. Ex-libris y bibliotek polskieh XVI—XX wieku. (Ex-libris poln. Bibliotheken v. XVI.—XX. Jahrh.) Warschau '07. Kl. 4°. 193 S. m. viel. Abb. *[3383]* Rbl. 5,—

Handbücher und Lexika.

Atlas Herder Histoire de l'art. Illustrée. Folio. Sands. *[3384]* 25 s.

Costantini, Celso. Nozioni d'arte per il clero. Firenze, 8° fig., p. VIII, 290 e tav. *[3385]* 3,50

Dehio, Geo. Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Tages f. Denkmalpflege bearb. II. Bd. Nordostdeutschland. (VIII, 499 S. m. 1 Karte.) kl. 8°. Berlin, E. Wasmuth '06. *[3386]* Geb. in Leinw. 4,50

Gnjeditsch, P. „Istorja Iskustw". (Kunstgeschichte, 3. Auflage, Heft 1.) Petersburg '07. 187 Abb. u. 3 Taf. *[3387]* Rbl. 1,—

Graul, Rich. Einführung in die Kunstgeschichte. 6. verm. u. verb. Aufl. (VIII, 160 S. m. 43 Abbildgn.) 8°. Leipzig, E. A. Seemann '07. *[3388]* Geb. 2,—; nebst Bilderatlas. (III, 104 S.) 32,5×26 cm, kart. 3,60

Löschhorn, H. Leitfaden f. den Unterricht in der Kunstgeschichte. (IV, 136 S.) 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing '07. *[3389]* Geb. 1,40

Meunier, Jorge. Historia del Arte, traducción de Feder Spiegel. Barcelona, tip. „El Anuario de la Exportación", 1906. 204 págs. *[3390]*

Michel, A. Histoire de l'art. T. II, 2e partie: Evolution de l'art gothique, in-8°, 1 vol. Lib. Armand Colin. *[3391]* fr. 15,—; rel., fr. 22,—

Natali, Giulio e **Vitelli,** Eugenio. Storia dell'arte, ad uso delle scuole e delle persone colte. Nuova ediz. rifatta. Vol. I. Torino, 16° fig., pagine 341. *[3392]* 3,—

Reinach, Salomón. Apolo. Historia general de las artes plásticas... Traducción castellana y apéndices por Rafael Domenech. Madrid, imp. de Bailly-Baillière é Hijos, 1906. 8°, VII-464 págs., con grabs. *[3393]*

Saladin, H. et G. **Migeon.** Manuel d'art musulman, 2 vol., av. 797 ill. (1.000 p.), in-8°. A Picard et fils. *[3394]* fr. 30.—; rel., fr. 34,—

Warnecke, Prof. Dr. Geo. Hauptwerke der bildenden Kunst in geschichtlichem Zusammenhange. Zur Einführg. erläutert. 2., verb. u. verm. Aufl. Mit 450 Abbildgn. im Text u. 16 Farbendr.-Taf. (XII, 457 S.) Lex. 8°. Leipzig, E. A. Seemann '07. *[3395]* 6,—; geb. 7,50

Hilfswissenschaften.

Aufsätze:

Connoisseur 70. English Costume, VII. (D. C. Calthrop). *[3396]*

— **71,** English Costume VIII. Women in the time of Elizabeth (D. Calthrop). *[3397]*

Deutsche Geschichtsblätter, 6, 7. Trachtenkunde (K. Spiess). *[3398]*

Globe illustré et Illustration européenne 1906, 33. Histoire de la toilette; bas et bottines (R. d'Aujon). *[3399]*

Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrheins, 2. Zur Kulturgeschichte des Strassburger Münsters im 15. Jahrhundert (O. Winckelmann). *[3400]*

Bücher:

Brunnhofer, Dr. Herm. Oestliches Werden. Kulturaustausch u. Handelsverkehr zwischen Orient u. Okzident von der Urzeit bis zur Gegenwart. Neuere Essays. (VIII, 437 S.) gr. 8°. Bern '07. (Leipzig, K. F. Koehler) *[3401]* Kart. 8,—

Clayton (Dion)—English Costume Painted and Described. 8vo. 9×6¼. pp. 480. Black. *[3402]* 20 s.

Furtwängler, A., u. K. **Reichhold,** Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorrag. Vasenbilder. Unveränderliche Phototypie-Reproduktionen. II. S. 4. Lfg. (10 Taf.) 71,5×53,5 cm. Nebst Text. (S. 167—211 m. Abbildgn. u. 4 Taf.) 38,5×26 cm. München, Verlagsanstalt F. Bruckmann '07. *[3403]* Subskr.-Pr. 40,—

Huelsen, C. La pianta di Roma dell'Anonimo Einsidlense. Roma, 4° fig., p. 48 e 6 tav. *[3404]* 6,—

Ibn Gubayr. Viaggio in Spagna, Sicilia, Siria e Palestina, Mesopotamia, Arabia, Egitto, compiuto nel secolo XII. Prima traduzione, fatta sull'originale arabo da C. Schiaparelli, Roma, 8", p. XXVII, 412. *[3405]* 10,—

Isola I. G. Critica del Rinascimento. 2 vol. Livorno, 16°, p. 887. *[3406]* 7,—

Liebhaberbibliothek, kulturhistorische. kl. 8°. Leipzig, F. Rothbarty. II. Bd. Firenzuola, Agnolo: Gespräche üb. die Schönheit der Frauen, Aus Ital. v. Paul Seliger. 4. Aufl. (XII, 126 S. m. Fig.) '07. *[3407]* 2,—

Memorie storiche civadalesi. Fasc. III. Contribuzione alla storia del costume signorile nel Medio Evo italiano (L. Suttina). *[3408]*

Rosenberg, Adf. Geschichte des Kostüms. I. Bd. 4. Lfg. (10 [4farb.] Taf. m. 14 Bl. u. S. Text.) 34,5×25 cm. Berlin, E. Wasmuth '07. *[3409]* 6,—; grössere Ausg., 50×33 cm. 10,—

Siebmacher's, J., grosses u. allgemeines Wappenbuch in e. neuen vollständig geordneten u. reich verm. Aufl. m. herald. u. historisch-genealog. Erläutergn. Lex 8°. Nürnberg, Bauer & Raspe. I. Bds. 8. Abtlg. Gritzner, Dr. Erich: Die Siegel der deutschen Universitäten in Deutschland, Oesterreich u. der Schweiz. Mit Zeichnungen v. Oberleutn. Hans Gritzner. (VI, 59 S. m. 51 Taf. u. farb. Titelbl.) '06. *[3410]* bar 22,50; geb. 25,—

Siebmacher's Wappenbuch. 519—521. Lfg. Nürnberg, Bauer & R. *[3411]* Je 6,—

Ikonographie.

Aufsätze:

Annales de l'Ac. R. d'Archéol de Belgique IX, 2. Encore l'iconographie de Charles-le-Téméraire et de Marguerite d'York (van den Gheyn). *[3412]*

Antiquariatskatalog VI von Edmund Meyer, Berlin. Napoleon in zeitgenössischen Bildnissen (A. Griesebach). *[3413]*

Archiv f. Kulturgesch. V, 3. Die Jagd des Einhorns in Wort und Bild (F. Kuntze). *[3414]*

Bull. mens. de la Soc. d'Archéol. lorraine 5. Maria sponsa filii dei (P. Perdrizet). *[3415]*

— **de la Soc. de l'hist. du Protestantisme Franç., mai-juin.** Un portrait de la femme de Calvin (N. Weïss). *[3416]*

Christl. Kunst, 9. Wie sah Kaiser Otto III aus? (Kemmerich.) *[3417]*

Christl. Kunstblätter 8. Mariä Krönung. Die gekrönten Gnadenbilder Mariens (Geistberger). *[3418]*

Gaulois 6. IV. Histoire inédite d'un Tableau du Château de Windsor (J. Lair) [betr. Henriette, Herzog. v. Orleans und ihre beiden Töchter]. *[3419]*

Gaz. d. Beaux-Arts 600. Les Portraits de Ronsard (C. Gabillot). *[3420]*

Magdeburg. Ztg. 17. 8 Eine kunstgeschichtliche Einzelheit aus dem Kursächsischen (O. Doering). [Das Vorkommen des Hl. Knut auf sächsischen Altarbildern.] *[3421]*

Mitteil. d. Gesellsch. f. vervielf. Kunst, 3. Das Bildnis von Andreas Dürer in der Nationalgallerie zu Budapest (F. Takács). *[3422]*

Nature 1. VI. Histoire d'un buste de Linné (E.-T. Hamy). *[3423]*

Pastor bonus 7. Der gute Hirt in der Heiligen Schrift und in der christlichen Kunst (Wendling). *[3424]*

Revue de l'Art chrét. 3. La vie de Jésus-Christ sculptée dans les portails. IX (G. Sanoner). *[3425]* — Les Anges, I (L. Cloquet). *[3426]* — Jésus-Christ représenté comme Apothicaire (A. Brykczynski). *[3427]* — La Vierge à la massue (H. Brunelli). *[3428]*

— **de Paris 13.** Portraits de Femmes à Bagatelle (G. Lecomte). *[3429]*

Société de l'Hist. du Protestantisme, 5. Un portrait de la femme de Calvin (N. Weiss). *[3430]*

Studium u. Leben 3. 4. Kompositionsmotive der Abendmahlsdarstellungen bei den grossen Meistern der Renaissance (Lanner). *[3431]*

Türmer 10. Zum Christustypus (Strzygowski, Rogge, Rohrig). *[3432]*

Wiadomosci numismatyczno-archeologiczne. Porträte August II. u. M. Potocki's in Kamenetz-Podolsk (M. Greim). *[3433]*

Ztschr. f. Bücherfreunde 3. Die Wandlungen eines Lutherbildnisses in der Buchillustration des 16. Jahrh. (A. Hagelstange). *[3434]*

Bücher:

Birt, Thdr. Die Buchrolle in der Kunst. Archäologisch-antiquar. Untersuchgn. zum antiken Buchwesen. (VIII, 352 S. m. 190 Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, B. G. Teubner '07. *[3435]* 12,—; geb. in Halbfrz. 15,—

Fehse, Wilh. Der Ursprung der Totentänze. Mit e. Anh.: Der vierzeil. oberdeutsche Totentanztext. Codex Palatinus No. 314 B. 79a—80b. Progr. (IV, 58 S.) gr. 8°. Halle, M. Niemeyer '07. *[3436]* 1,60

Fink, Pfr. Dr. Die Christus-Darstellung in der bildenden Kunst Eine kunstgeschichtl. Studie. (48 S.) gr. 8°. Breslau, G. P. Aderholz '07. *[3437]* —,75

Gossart, M. La Peinture de diableries à la fin du moyen âge, in-8°. H. Champion. *[3438]* fr. 10,—

Heins, Armand. Une vue de Gand peinte par Hubert Van Eyck. Essai d'identification de la vue de ville représentée sur le revers de deux volets du polyptique de l'Agneau mystique. Etude iconographique et topographique. Gand, N. Heins. Gr. in-8°, 61 p., gravv. '07. *[3439]* fr. 6,—

Jahrbuch der Gesellschaft f. lothringische Geschichte u. Altertumskunde. Annuaire de la société d'histoire et de l'archéologie lorraine. Lex. 8°. Metz, G. Scriba.

II. Ergänzungsheft. Schneider, Dr. Rud: Geschütze auf handschriftlichen Bildern. Hrsg. u. erläutert. (V, 71 S. m. Abbildgn. u. 5 [1 farb.] Taf.) '07. *[3440]* 3,—

Gossart, M.-G. La peinture de diableries à la fin du moyen âge. Jérôme Bosch, le „faiseur de dyables" de Bois-le-Duc. Lille, Imprimerie centrale du Nord. In-8°, 323 p., gravv. '07. *[3441]* fr. 10,—

Leben, deutsches, der Vergangenheit in Bildern. 1. Lfg. (1. Bd. S. 1—32.) 41×30 cm. Jena, E. Diederichs '07. *[3442]* 1,50

Rogge, B. Bildersaal d. christl. Welt. 2—8. Lfg. Stuttg., Union. *[3443]* Je —,40

Tullberg, Tycho, Linnéporträtt. Vid Upsala universitets minnesfest på-tvåhundraårsdagen af Carl von Linnés födelse. A universitetets vägnar. 4°. (33×25.) 4 + 187 S., 21 Taf. Stockholm, Ljus. *[3444]* Kr. 20,—

Kunsterziehung.

Aufsätze:

Alhambra 224. El arte en las escuelas (F. de Valladar). *[3445]*

Art décorat. 103. L'Education du Goût et l'Enseignement du Dessin (M. Testard). *[3446]*

Deutsche Schulerziehung XIII. 1. Die deutsche bildende Kunst in unseren Schulen (C. Schubert). *[3447]* — Zeichnen und Modellieren (C. Götze). *[3448]*

Eckart 2. Die Kunst als Führerin oder als Freundin der Jugend? (Müller.) *[3449]*

Enseignement prat. 1907, 1. L'etude des dessins d'enfants comme source historique (A. Fassin). *[3450]*

Daheim 28. Die Erziehung zum Kunstsinn (R. Schwerdtfeger). *[3451]*

Instituteur belge 3. L'étude comparée des dessins d'enfants (T. Jonckheere). *[3452]*

Ny Aarhundrede, Apr., Juni. Kunst som Opdragelsesmiddel (C. Tybjerg). [Von einem Besuch in Liberty Tadd's Schule in Philadelphia]. *[3453]*

Revue de l'Art chrétien 2. L'Education artistique à l'Ecole et au Foyer (E. Haverland). *[3454]*

Säemann 7, 8. Das amerikanische Ideal der Kunsterziehung (H. Turner). *[3455]*

Schwäbischer Merkur 15. VI. Der Kunstunterricht auf unseren niederen Seminaren und Gymnasien (K. Lange). *[3456]*

Bücher:

Braunschvig, M. L,Art et l'enfant, essai d'éducation esthétique, av. préf. de J. Lahor (bib. des parents et des maîtres), in-12, 1 vol. E. Privat, à Toulouse. *[3457]* 3 fr. 50

Cesali Baudino Giuseppina. Alba artistica, ossia il bambino considerato in rapporto alle sue attitudini per l'arte. Torino, 16° fig., p. 52. *[3458]* 1,—

Kambli, D. C. W. Die Bedeutung der bildenden Kunst f. die Jugenderziehung, insbesondere f. die Schule. Vortrag. (32 S.) gr. 8°. St. Gallen, Fehr '07. *[3459]* —,90

Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Altbayerische Monatsschr. 3. 4. Die Ordenszeichen aus der Lauinger Fürstengruft (F. Hofmann). *[3460]*

Architecture 23 bis 26. Section d'art décoratif et des arts appliqués, Salon de 1907. *[3461]*

Archiv. d. Ver. f. siebenbürgische Landesk., 1907, 1. Das Taufbecken in der Kronstädter evangelischen Stadtpfarrkirche (F. W. Seraphin). *[3462]*

Art décorat. 104. L'Art appliqué aux Salons (R. de Félice). *[3463]*

— **107.** Le Service de table présidentiel (F. Mantel). *[3464]*

Arte 5. Fornimenti di legature nel Museo diacesano di Frento (A. Venturi). *[3465]*

Art et décoration 8. Les grandes fentures exécutées à la Manufacture des Gobelins (J. Guiffrey). *[3466]*

— **6.** L'Art Décoratif au Salon des Artistes Français (M. P. Verneuil). *[3467]*

— **7.** Stylisation. Étude sur les arts modernes (E. Grasset). *[3468]* — La porcelaine au Musée Galliera (E. Sedeyn). *[3469]*

— **Journal, Juni.** Metal-work and Jewellery (R. E. D. Sketchley). *[3470]*

Boletin de la sociedad españ. de excurs. 173. Los tapices de Actos de los Apóstoles de la colección de los Reyes de España (E. Tormo y Monzó). *[3471]*

Burlington Mag. 50. Some old plate in the possession of Lord Mostyn (E. A. Jones). *[3472]*

— **51.** Dutch and Flemish Furniture (R. S. Couston). *[3473]* — The history of Tapestry (C. H. Wylde). *[3474]*

— **52.** Sixteenth Century Embroidery with Emblems (M. Jourdain). *[3475]*

Chron. des arts et de la cur. 25. L'Exposition de céramique orientale au Burlington Fine Arts Club (R. Koechlin). *[3476]*

Connoisseur 73. Au historical Pair of Stirrups (G. F. Laking). *[3477]* — The tapestry at Burley-on-the-Hill (P. Finch). *[3478]*

Dekor. Kunst 11. Bruno Paul auf der Gross. Berl. K.-A. (E. Schur). *[3479]*

— **12.** Die neue Züricher Kunstgewerbeschule. *[3480]* — Adalbert Niemeyer (K. Mayer). *[3481]*

Deutsche Goldschmiedezeitung 35. Lorenz Natter, Edelsteinschneider und Medailleur aus Biberach a. Rh. (1705—1763). *[3482]*

Deutsche Kunst u. Dekor. 10. Das Leben im Gerät (R. Breuer). *[3483]*

— **11.** Bruno Pauls Raumkunst auf der Gr. Berl. Kunst-Ausst. 1907 (F. Wolff). *[3484]*

— **12.** Buntpapiere- und Tapeten-Fabrikation (A. Vogt). *[3485]* — Zur Lage des Kunsthandwerks (O. Schulze-Elberfeld). *[3486]*

Grenzboten 26. Die Frau und das Kunstgewerbe (J. A. Lux). *[3487]*

Korrespondenzbl. d. Ver. f. siebenbürgische Landesk. 6. Goldschmiedeausstellung in Wien (E. Sigerus). *[3488]*

Kultur 2. Das deutsche Kunstgewerbe (Reichert). *[3489]*

Kunstgewerbebl. 9. Raumkunst und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläumsausstellung (K. Widmer). *[3490]*

— **11.** Die Entwicklung des Kunstgewerbes in Elsass-Lothringen seit 1870 (G. Ritleng). *[3491]*

Kunst und Kunsthandwerk 11. Petersburger Porzellan J. Folnesies). *[3492]*

Mitl. des Württemb. Kunstgewerbevereins Stuttgart 3. Corriger la fortune. Eine kunstgewerbliche Skizze (G. E. Pazaurek) [behandelt die künstlerische Ausnutzung der Zufallswirkung der technischen Faktoren]. *[3493]* — Die Stuttgarter Plakatkonkurrenz (M.). *[3494]*

Musées et Momuments de France, 7. Les pâtes tendres de la Collection Fitzhenry (L. Metman). *[3495]*

Neues Arch. für Sächs Gesch. 28, 1 u. 2. Wer war der Erfinder des Meissner Porzellans? (E. Zimmermann.) *[3496]*

New-York Herald, suppl. d'art 12. V. Les sièges à toutes les époques. *[3497]*

— **26. V.** La manufacture des Gobelins. *[3498]*

— **9. VI.** Le musée des tapisseries aux Gobelins. *[3499]*

Onze Kunst 5. 6. 7. W. Penaat (T. Landré). *[3500]*

Revue de l'Art 124. Les Arts déoratifs (H. Havard). *[3501]* — La gravure en médailles et en pierres fines (E. Babelon). *[3502]* — La Gravure (E. Dacier). *[3503]*

— **ecclésiastique de Liége 6.** Nos meubles d'église; projet d'ensemble; le moment de l'exécution (Ch. Lucas). *[3504]*

Staryje Gody, Apr. Mobilier de l'ancien Palais des Czars au Krémlin de Moscou (A. Ouspensky). *[3505]*

Tägliche Rundschau 10. VI. Die Kulturaufgabe des Kunstgewerbes (M. D.) *[3506]*

Tidsskrift for Industri, VIII, 2. Tönderske Kniplinger (S. Rasmussen). *[3507]*

— **3. 4.** Kunsten og Glasset (A. Lund). *[3508]*

— **4.** Nye Bevägelser paa Glas-Kunstindustriens Omraade. Et Brudstykke (A. Bauer). *[3509]*

Voss. Ztg. 21. 8. Aus Peter Flötners Werkstatt (G. J. Bruk). [Nachweis von geätzten Verzierungen aus Flettners Werkstatt an Rüstungen des Kgl. Zeughauses zu Berlin]. *[3510]*

Zeitsch. f. bild. Kunst 8. Vom heutigen Kunsthandwerk in Schlesien (C. Buchwald). *[3511]*

— **f. Bücherfreunde, 5.** William Morris V. *[3512]*

— **f. christl. Kunst, 5.** Nachtrag zu den mittelalterlichen Elfenbeinkämmen (A. Schmid). *[3513]*

— **d. Nordböhm Gewerbemus. 1. 2.** Ein Bucheinband nach Dürer (C. Giehlow). *[3514]* — Die Pariser Goldschmiede im 19. Jahrhundert (E. Schwedeler-Meyer). *[3515]*

— **4.** Die Uhren im Legat des Freiherrn Heinrich von Liebig (E. Schwedeler-Meyer). *[3516]*

Bücher:

Blume, Goldsmith Th. The silver treasure-trove of Hildesheim. A description based on the writings of Heinr. Holzer, and the works of Jul. Lessing, Hans Graeven, and Ed. Baumann. With 47 illustr. and 23 coloured plates. (47 S.) 8°. Hildesheim, A. Lax '07. *[3517]* Geb. in Leinw. 2,—

Chefs-d'œuvre (les) du Musée des arts décoratifs, 17×24, 1 vol. Vieux Paris art. et pitt. *[3518]* holl., fr. 40,—; jap., fr. 100,—

Dawson Nelson - Goldsmiths' and Silversmiths' Work. Connoisseur's Library. Roy. 8vo. $10^1/_4 \times 7$. pp. 288. Methuen. *[3519]* 25 s.

Jahresberichte u. Rechnungen des Vereins f. das histor. Museum u. f. Erhaltung Baslerischer Altertümer, nebst e. Abhandlg. v. Dr. F. Holzach üb.: Der Feerenteppich im histor. Museum zu Basel. Jahr 1906. (46 S. m. 1 Abbildg. u. 1 Taf.) Lex. 8°. Basel, Helbing & Lichtenhahn '07. *[3520]* 2,80

Macquoid (Percy)—A History of English Furniture. Vol. III, Part 14. Folio. sewed, 7s 6d Lawrence E. B. *[3521]*

Major, E. Urs. Graf. Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 18. Jahrhundert. Strassburg, Heitz '07. *[3522]*

Motive, morgenländische. Orig.-Teppiche, -Stoffe u. Stickereien. I. Serie. (Mit Text v. E. W. Albrecht.) (20 farb. Taf. m. III S. Text.) 48,5 × 32,5 cm. Plauen, Ch. Stoll '07. *[3523]* In Mappe 36,—

Swieykowski, Emmanuel. Zarys artystycznegs soswoju tkactwa i haftarstwa (Abriss d. künstler. Entwicklung d. Weberei u. Stickerei, erläutert durch d. Sammlungen d. Nationalmuseums zu Krakau). Krakau '07. 8°. XVI u. 300 S. m. 25 Taf. *[3524]* Kr. 6,—

Kunstlehre.

Aufsätze:

Archiv f. system. Philos. 2. Zu Hebbels Anschauungen über Kunst und künstlerisches Schaffen (A. Schapire). *[3525]* — Aesthetische Grundfragen (R. Corwegh). *[3526]*

Belgique artist. et litt. 19. Le principe social de l'art (J. Delville). *[3527]*

Biblioteka Warszawska. Juni. Das ästhetische Urteil (T. Jaroszynski). *[3528]*

Bulletin der Maatsch. van geschied. en oudheidsk. te Gent, 3. Quelques observations sur les méthodes de l'art dans les écoles (F. vanden Bosch). *[3529]*

Edinburgh Review 421. The Aesthetic Outlook: Walter Pater. *[3530]*

Philos. Wochenschr. 10. 11. Gesetzmässigkeit im Kunstwerk (E. Lucka). *[3531]*

Revue, 13. Le Mensonge de l'Art (E. Faguet). *[3532]*

— **Intellectuelle, 25. I.** La vérité de l'art (Sidonelli). *[3533]*

— **philosophique, 7.** Le Mysticisme dans l'esthétique musulmane (Probst-Biraban). *[3534]*

Sonntagsbeil. z. Voss. Ztg, 253. 265. Die ästhetische Interesselosigkeit (K. Hoffmann). *[3535]*

Türmer, 10. Die ästhetische Stimmung (E. Eberhardt-Humanus). *[3536]*

Tilskueren. Juni. Bondemalerne og den latinske Genius (O. Jörgensen). *[3537]*

Zeitschr. f. Aesthet. u. Allg. Kunstw. 3. Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie (A. Schmarsow). *[3538]* Seitenansicht und Vorderansicht (K. Simon). *[3539]*

— **f. bild. Kunst 9.** Der Diskuswerfer Eine künstlerische Untersuchung (L. Volkmann). *[3540]*

— **f. Bücherfreunde, 5.** Die Symmetrie und ihre Sippe (H. Schmidkunz). *[3541]*

Bücher:

Abhandlungen zur Philosophie u. ihrer Geschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. R. Falckenberg. gr. 8°. Leipzig, Quelle & Meyer. 2. Heft. Adam, Dr. Max: Schellings Kunstphilosophie. Die Begründg. des idealist. Prinzips in der modernen Aesthetik, (VII, 88 S.) '07. *[3542]* Subskr.-Pr. 2,40; Einzelp. 3,—

Eisler, Jul. Grundlegung der allgemeinen Aesthetik. (VII, 51 S.) gr. 8°. Wien, J. Eisenstein & Co. '08. *[3543]* 1,—

Pilat, Wlad. Socjologja sztuki. [Sociologie d. Kunst. T. I.: 1. Sociologie d. Kunst, 2. Anfänge d. Kunst.] Krakau 1907. 8°. 91 S. *[3544]* Kr. 3,—

Swinstead (Chas. H.)—The Theory of Perspective, comprising Linear Perspectives, Shadows and Reflections. Roy. 8vo. *[3545]* sewed, 2 s.

Vischer, Frdr. Thdr. Vorträge. Für das deutsche Volk hrsg. v. Rob. Vischer. gr. 8°. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. I. Reihe. Das Schöne und die Kunst. Zur Einführg. in die Aesthetik. Mit seinem Bildnis. 3. Aufl. (Festausgabe zur Erinnerg. an Fr. Vischers Geburtstag den 30. VI. 1807.) (XVIII, 308 S.) '07. *[3546]* 6,—; geb. 7,—

Malerei.

Aufsätze:

Allgem. Rundschau 8. VI. Zur Frage der Rückständigkeit unserer Monumentalmalerei (P. Lichtenberger). *[3547]*

Bull. de la Soc. d'Archéol. Lorraine 7. Bibliothèque nationale. Exposition de portraits peints et dessinés du XIIIe au XVIIe siècle (M. E. R.). *[3548]*

Burlington Mag. 50, 51, 52. The Case for modern painting II., III., IV. (a modern painter) *[3549]*

— **51.** The Water-colour Method of Mr. W. William Callow. A Note on Water-colour Technique (R. E. Fry). *3550]*

Christl. Kunstblatt, Aug. Uhde im Gotteshaus (Klotz). *[3551]*

Connoisseur 71. Some Ancestors of Alphonso XIII. and other Miniatures in Oil in the Collection of His Grace the Duke of Buccleuch at Montagu House (D. Heath). *[3552]*

Contemporary Review 500. Mediaeval and Renaissance portraiture (E. Crawford). *[3553]*

Deutsche Kunst u. Dekor. 11. Neue Schweizer Malerei (H. Kesser). *[3554]*

Frankft. Ztg. 20. VI. Die Maler des Erhabenen als Karikaturisten (W. Unns). *[3555]*

Konservative Monatsschr. 10. Einige Bemerkungen zum Naturalismus in der Malerei (M. Grunewald). *[3556]*

Kultur 3. Farbenharmonie (Mayer). *[3557]*

Kunst f. Alle 13. Werkzeug u. Epoche (H. E. Kromer). [Technisches.] *[3558]*

Oesterreichs illustr. Ztg. 26. Religiöse Malerei. *[3559]*

Przeglad Historyczny, März-Apr. Die Miniaturen im Wechselgesangbuch der Kathedrale zu Gnesen (T. Trzcinski). *[3560]*

Revue archéologique 2. Peintures de manuscrits arabes à types byzantins (E. Blochet). *[3561]*

Staryje Gody, Apr. L'illlusion du mouvement dans le paysage (Artmeter). *[3562]*

Türmer 10. Malerei und Photographie in natürlichen Farben (M. Koth). *[3563]*

XX. Jahrhundert 13. Die Anfänge des Impressionismus. *[3564]*

Bücher:

Kakuzo, Okakuro. Moderne Probleme der Malerei. Vortag. (Aus dem Engl. v. B. Oldenberg.) (26 S.) 8°. Kiel, W. G. Mühlau. '07. *[3565]* —,80

Laloire, E. Le livre d'heures de Philippe de Clèves et de la Marck, seigneur de Ravestein. Bruxelles, imprimerie P. Verbeke. Gr. in-4°, 21 p., gravv. hors texte '06. *[3566]* 4 fr.

Letalle, A. La peinture à l'Exposition internationale de Liége 1905. Paris, A. Messein. In-12, 160 p. '07. *[3567]* fr. 3,50

Verzeichnis, beschreibendes, der illuminierten Handschriften in Oesterreich. Hrsg. v. Frz. Wickhoff. (Publikationen des k. k. Instituts f. österreich. Geschichtsforschg.) 36×28 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann.

3. Bd. Eisler, Rob.: Die illuminierten Handschriften in Kärnten. (147 S. m. Abbildgn. u. 9 Taf.) '07. *[3568]* Geb. in Leinw. 50,—

Werke alter Meister. 30 Reproduktionen nach Originalen der königl. Gemälde-Gallerie, Dresden (32 S.) 33,8×27,2 cm. Dresden, E. Beutelspacher & Co. '07. *[3569]* Kart. 1,50

— dasselbe. 100 Reproduktionen nach Originalen der königl. Gemälde-Gallerie, Dresden. (100 Bl. m. IV S. Text.) 33,6×27,5 cm. Ebd. '07. *[3570]* Geb. in Leinw. 5,—

Prähistorie.

Aufsätze:

American Journ. of Archaeol. 2. Pre-Roman Antiquities of Spain (P. Baur). *[3571]*

Anthropologie, 1907, 1, 2. Les Oeuvres d'art de la collection de Vibrayl au Muséum national (E. Cartailhac et Breuil). *[3572]*

Magdeburgische Ztg, 8 u. 15. VI. Kinderkunst und Vorgeschichte (W.). *[3573]*

Swiatowit. Jahrbuch für vorhistorische Archeologie und Studien über polnische und slavische primitive Kultur. Herausgegeben v. Erazm Majewski. Bd. III. 1907. Warschau 1906. 8°. 183 S. mit 93 Abb. und 4 Taf. *[3574]* R. 2,—

Umschau, 29. Nacktheit und Bekleidung in der primitiven Kunst (Fr. Poulsen). *[3575]*

Zukunft, 33. Urzeitkunst (K. Breysig). *[3576]*

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Anzeig. des Germ. Nationalmus. 4. Neuerwerbgn. der Skulpturensammlung des germ. Museums (W. Josephi). *[3577]*

Art 811. Les Musées Helvétiques: VII. La Collection d'Objets du Moyen âge de Bâle (G. Varenne). *[3578]*

— **813.** Les salons de 1907 (G. Desandrouin). *[3579]*

— **814.** Le Musée Communal de La Haye (S. van Rooyen). *[3580]*

— **décorat. 102.** L'Exposition de Peinture et Sculpture au Cercle de l'Union Artistique (M. Cogniet). *[3581]* — Les Peintres de la 'Société Nouvelle' (A. Ségard). *[3582]*

— **105.** L'esposition des portraits anciens à la Bibliothèque Nationale (R. Hénard). *[3583]*

— **décorat. 107.** L'exposition de la Porcelaine française moderne au Musée Galliéra (R. Escolin). *[3584]*

Arte 5. La mostra d'antica arte umbra a Perugia (G. Cristofani). *[3585]*

Art et Décoration 8. L' Exposition de l'Oeuvre d'Eugène Cairrère (F. Monod). *[3586]* — Exposition d'Art Français à Kréfeld (E. Avenard). *[3587]*

— **et les Artistes, mai.** L'Exposition des portraits peints et dessinés du XIIIe au XVIIe siècle à la Bibliothèque Nationale (É. André). *[3588]* — Le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (M. Guillemot). *[3589]* — L'Art décoratif au Salon (Ch. Plumet). *[3590]*

Arte e Storia 11. 12. Settima Esposizione di Venezia (A. Della Rovere). *[3591]*

Art Flamand et Hollandais 7. L'art belge à Venise (L. Dumont-Wilden). *[3592]*

Art Journal, Juni. The New Gallery (F. Rinder). *[3593]*

Arts 66. Les salons de 1907, Société des Artistes français (Ch. Saunier). *[3594]* — Une Exposition d'Art Français à Londres. *[3595]*

— **67.** La Collection Chain d'Est-Ange (I. du Teil). *[3596]*

— **68.** Collection de M. van Randwijk à La Haye (H. de Boer). *[3597]*

Berl. Akad. Wochenschr. 38. Die italienischen Kunstwerke im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. II. (Fr. Schottmüller). *[3598]*

— **39. 40.** Ein Gang durch die Nationalgallerie (A. Mayer). *[3599]*

Berner Rundschau II, 1. Die Sammlung Kann. *[3600]* — Liebermann-Ausstellung (H. P.) *[3601]*

Bull. mens. de la Soc. d'archéol. lorraine 6. Note sur la collection iconographique du Musée lorrain (L. Wiener). *[3602]*

Burlington Magaz. 52. Notes on Pictures in the Royal Collections X Franco-Flemisch School: The Divine Mother (L. Cust). *[3603]* — The Progress of american Collecting (Ed. Art). *[3604]*

Cechische Revue 8. Die cechischen Museen (Kraus). *[3605]*

Connoisseur 73. Mr. J. Pierpont Morgans Pictures. The foreign Miniatures VII (G. C. Williamson) *[3606]* — The Exhibition of the Golden Fleece at Bruges (E. F. Strange). *[3607]*

Cultura Española, Febr. Nuevas adquisiciones del Museo del Prado. *[3608]*

Dekorat. Kunst 10. Mannheimer Ausstellungsgärten I. Die Läuger-Gärten (V. Zobel). *[3609]*

Denkmalpflege 8. Das vaterländische Museum in Celle (Sasse). *[3610]*

Deutsche Kunst u. Dekoration 12. Zur Mannheimer Jubiläums-Ausstellung (K. Widmer). *[3611]* — Französische Kunst-Ausstellung in Crefeld, Mai-Juli 1907 (L.) *[3612]*

— **Tageszig. 21. 8.** Die Soester Heimatskunst-Ausstellung. *[3613]*

Fédération artist. 30. 31. L'exposition de la Société des beaux-arts (M. Mandon). *[3614]*

Gaz. d. Beaux-Arts 100. Les Salons de 1907. II. (A. Peraté.) *[3615]* — Exposition de portraits peints et dessinés à la Bibliothèque Nationale II. Les manuscrits (C. Conderc). *[3616]*

Germania 16. 8. Ein Gang durch die Ausstellung der umbrischen Kunst des Mittelalters in Perugia (M. Bihl). *[3617]*

Göteborgs Handelstidning 108. Vårt museum i Göteborg: Allmoge-samlingen (Hj. A. L-th). *[3618]*

Grande Revue, 10. u. 25. V., 10. VI. Les Salons (P. Hepp; P.-A. Laurens; G. Desvallières; É. Bourdelle; A. Bovy). *[3619]*

— **10. VI.** L'Exposition de Bagatelle (A. Jean). *[3620]* — L'Exposition des Portraits à la Bibliothèque Nationale (A. Saglio). *[3621]*

Internat. Wochenschr. 14. Die Provinzialmuseen und ihre Aufgaben (W. Bode). *[3622]*

Kunst f. alle, 19. Die XIII. Ausstellung der Berliner Secession (W. Gensel). *[3623]* — Von Wiener Ausstellungen (K. M. Kurzmany). *[3624]*

— **20.** Die VII. internationale Kunstausstellung der Stadt Venedig (K. M. Kurzmany). *[3625]*

— **24.** Die Münchener Jahres-Ausstellung 1907 im Glaspalast (Fr. Wolter). *[3626]*

— **u. Handwerk II.** Das Kunstgewerbe-Museum zu Flensburg (Berlepsch-Valendàs). *[3627]*

— **u. Kunsthandwerk 6. 7.** Die Ausstellung von alten Gold- und Silberschmiedearbeiten im K. K. Oesterreichischen Museum [Oesterreich-Ungarn] (E. Leisching). *[3628]* — Die Ausstellung von Goldschmiedearbeiten Leipziger Ursprungs und von deutschen Bildwirkereien des XVI. Jahrhunderts im Leipziger Kunstgewerbe-Museum (E. W. Braun). *[3629]*

— **u. Künstler II.** Der Berliner Glaspalast (J. Elias). *[3630]*

Magyar Iparmüvészet 3. Tavaszi Kcállitás. Die Frühjahrsausstellung (E. Margitag). *[3631]*

März 12. Juryfreie Ausstellungen (H. Konsbrück). *[3632]*

Morgenbladet 263. Mrs. Isabella St. Gardner's Museum i Boston. *[3633]*

Musée IV, 1. L'Art national au Louvre. On demande des réformes. *[3634]*

— **2.** A travers les Salles du Musée d'Avignon (É. Bailly). *[3635]*

— **5.** Les Salons des Printemps (G. Toudouze). *[3636]*

— **7.** Autour de l'Exposition de Pérouse (A. Sambon). *[3637]* — L'exposition Chardin-Fragonard (E. André). *[3638]*

Musées et Monuments de France 2. Réorganisation et nouvelles acquisitions du Musée Céramique de Sèvres (G. Lechevallier-Chevignard). *[3639]* — La Galerie Campana et les Musées Français (P. Perdrizet et R. Jean). *[3640]*

Museums Journal 12. The Western Australian Museum and Art Gallery. *[3641]*

Museumskunde III, 1. Das historische Museum. Sein Wesen und Wirken und sein Unterschied von den Kunst- und Kunstgewerbe-Museen (O. Lauffer). *[3642]* — Das Volkskunst-Museum zu Dachau (O. Doering). *[3643]*

— **2.** Randbemerkungen zur Denkschrift Wilhelm Bodes über die Berliner Museen (K. Koetschau). *[3644]* — Die Stuttgarter Königliche Gemäldegalerie (G. E. Pazaurek). *[3645]* — Die Ordnung der Handzeichnungssammlung im Amsterdamer Kupferstichkabinett (E. W. Moes). *[3646]*

— **3.** Die Generalkommission der Kunstsammlungen des bayerischen Staates (K. Koetschau). *[3647]* — Die Raumfrage in der Dresdener Gemäldegalerie (K. Woermann). *[3648]* — Das historische Museum (O. Lauffer). *[3649]*

Művészet 3. Vándorkiállitások. Wanderausstellungen (C. Lyka). *[3650]*

Nation 25. Berlins Märkisches Provinzialmuseum (P. Nathan). *[3651]*

— **2170.** Old masters at the royal Academy (N. N.). *[3652]*

Nature 1. VI. Le musée d'art métropolitain de New-York (H. C. Hovey). *[3653]*

New-York Herald suppl. d'art 7. I. Notices sur le musée Carnavalet. *[3654]*

— **23. 12. 06, 7. I. 07, 17. II.** Musings in the Louvre Museum. *[3655]*

— **31. III.** Stanford White sale will be one of note. *[3656]* — Œuvres d'art des 'Petits Appartements' de Versailles. *[3657]*

— **9. VI.** Les trésors d'art de Chantilly. *[3658]*

Nordisk Tidskrift, 1907, 1. Indsigelse fra Nationalmuseet antiksamling, Köbenhavn, imod cand. Henry Madsen's artikel „Carlsberg Glyptotekets ägyptiske samling". *[3659]*

Nouvelle Revue 177. Un musée du paysage (R. Bouyer). *[3660]*

Oest. Rundsch. 4. Eine historische Kunstausstellung in Graz (O. E. Deutsch). *[3661]*

Penseur 10. La peinture au musée Carnavalet (de Brahm). *[3662]*

Politiken 103. Van de Velde-Udstillingen i Kunstindustrimuseet. *[3663]*

— **106.** Hos van de Velde. *[3664]*

— **108.** Prof. H. van de Velde paa Talerstolen (—l). *[3665]*

Rassegna d'Arte 2. Brevi note sulla Pinacoteca Ambrosiana riordinata (G. Cagnola). *[3666]*

— **5.** Brevi note a proposito di alcuni quadri della Collezione Cámpori in Modena (O. F. Tencajoli). *[3667]*

Rendiconti d. R. Accad. dei Lincei, XV, 5. 6. Relazione sul Gabinetto Nazionale delle Stampe (Monaci ed Hermanin). *[3668]*

Repert. f. Kunstw. 6. Die Leihausstellung in der Guildhall zu London, Sommer 1906. Hauptsächlich niederländische Bilder des 15. und 16. Jahrhunderts (Friedländer). *[3669]*

Revista Aragonesa, I, 1. El museo de Bellas-Artes de Zaragoza (J. V. La Rosa). *[3670]*

Revue 13. Musées de France et d'Allemagne (L. Réan). *[3671]*

— **1. VI.** Le Public et la mauvaise Peinture. A propos des Salons de 1907 (P. Gsell). *[3672]*

Revue de l'Art ancien et mod. 120. Le Legs John Samuel à la National Gallery (H. Spielmann). [Italienische Meister]. *[3673]*

— **121.** La Collection Moreau au Musée des arts décoratifs (L. Deshairs) [Mod. Franzosen]. *[3674]*

— **122. 123.** Les Salons de 1907: La Peinture (R. Bouyer). L'Architecture (M. Pascal). La Sculpture (R. Rouyer). *[3675]*

— **123.** L'Exposition de portraits peints et dessinés du XIIIe au XVIIe siècle à la Bibliothèque nationale (H. Marcel). *[3676]*

— **de l'Art chrétien 1907, I.** La galerie Campana (L. Cloquet). *[3677]* — [Correspondance. Pologne.] Description des tableaux des écoles flamande et hollandaise à l'Exposition mariale de Varsovie 1905 (A. Brykczynski). *[3678]*

Rheinlande 6. Drei rheinländische Ausstellungen: Mannheim, Düsseldorf, Köln (W. Gischler). *[3679]*

Stockholms Dagblad 21. VI. Nya konstverk i Nationalmuseum (G. G[öthe]). *[3680]*

Studio 167. The Collection of Mr. Alexander Young. V. u. Schluss-Art. (E. G. Halton). *[3681]*

— **168.** The international Society's seventh Exhibition. *[3682]* — The Moreau Collection at the Louvre Museum (H. Frantz). *[3683]*

— **171.** The Royal Academy exhibition 1907. *[3684]* — The twentieth summer exhibition of the New Gallery. *[3685]*

— **173.** The Mannheim Tercentenary Exhibition (F. Bentz). *[3686]*

Süddeutsche Monatsh. 1. Ueber wechselnde Ausstellungen in unseren Museen (K. Voll). *[3687]*

Svenska Dagbladet 87. Nationalmusei verksamhet 1906 (—rg). *[3688]*

— **96.** Danmarks nyaste museum (den Hirschsprungska konstsamlingen) (T. S.). *[3689]*

— **100.** Konstnärsförbundets utställning i Upsala (T. Hedberg). *[3690]*

Tag 5. III. Ein vorbildlicher Führer durch ein Museum [Volbehr, Kaiser - Friedrich - Museum Magdeburg]. (H. Rosenhagen.) *[3691]*

— **12. IV.** Von der ausländischen Kunst in der National-Galerie [Berlin] (H. Rosenhagen). *[3692]*

Tag 21. VI. Stil und Routine bei Kunstausstellungen (W. v. Oettingen). *[3693]*

— **4. 7.** Kirchhöfe der Kunst (T. Volbehr). *[3694]*

Tägliche Rundschau, Beil. 63. Das Folkwangmuseum in Hagen (O. Grautoff). *[3695]*

Tilskueren 1907, 2. En ny Skulptursamling [ältere Originalwerke, bes. Luca della Robbia's Relief „Madonna mit dem Kinde"] i Kunstmuseet (K. Madsen). *[3696]*

Trésors d'Art en Russie 1. Collection Prince Youssoupoff (A. Prakhoff). [Velasquez, Jean Louis de Marne, P. P. Proudhon, Mlle. C. Meyer, Louis Fr. Aubry & Simon Troger]. *[3697]*

— **2.** Collection Prince Youssoupoff (A. Prakhoff). [François Lemoynd, J. L. David, Pierre N. Guérin, J. Fr. J. Swebach-Desfontaines]. *[3698]* — Collection des tappisseries de Beauvais du Dr. R. N. de Peltzer à Narva, signées par Behagle. *[3699]*

Tribune artist. 7. Exposition du cercle d'art l'Elan (C.). *[3700]*

Westermanns Monatsh. 7. Die Bildergalerie des Fürsten Czartoryski in Krakau (E. Schaeffer). *[3701]*

— **11.** Oberbayrische Volkskunstmuseen (O. Doering). *[3702]*

Zeitschr. d. Nordböhm. Gewerbemus. 3. Die Gemäldesammlung des Freiherrn Heinrich von Liebieg. Schluss (E. Schwedeler - Meyer). *[3703]*

— **f. bild Kunst 4.** Das Kaiser-Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg (A. Hagelstange). *[3704]*

— **6.** Ausstellung plastischer Bildwerke des XV. und XVI. Jahrh. in München (F. Burger). *[3705]*

— **9.** Raumkunst und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung (K. Widmer). *[3706]*

Bücher:

Addison, Julia de Wolf. The Art of the Dresden Gallery. A Critical Survey of the Schools and Painters as represented in the Royal Collection. Cr. 8vo. $7^3/_4 \times 5$. pp. 466. Bell. *[3707]* 6 s.

Ausstellungs-Jahrbuch. Hrsg. v. H. Pudor. 1. Jahrg. 3. u. 4. Heft. Stegl., Dr. H. Pudor. *[3708]* Je 1,60

Barcia, A. M. de, Catálogo de la colección de Dibujos originales de la Biblioteca Nacional Pliego 1—12 (Beil. zur Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos). *[3709]*

Binyon, Laurence. Catalogue o Drawings by British Artists and Artists of Foreign Origin working in Great Britain, preserved in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. Vol. IV—S—Z. British Museum. Roy. 8vo. (H. Frowde) Clarendon Press. *[3710]* 14 s.

British Museum. A Guide to the Mediæval Room and to the Specimens of Mediæval and later times in the Gold Ornament Room. Illus. 8vo. (H. Frowde) Oxford Univ. Press. *[3711]* 1 s. 6 d.

Calvert, Albert F. and **Hartley,** C. Gasquoine. The Prado. A Description of the Principal Pictures in the Madrid Gallery. Illus. Spanish Series. Nr. 8vo. $7^3/_4 \times 4^3/_4$. pp. 166 and Plates. Lane. *[3712]* 3 s. 6 d

Catalogue illustré du Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, 17e année in-8°. Per Lamm. *[3713]* fr. 3,50; rel., fr. 5,—

Coenen, Frans. The Willet-Holthuysen museum. Short essays, in connection with the Willet-collection on glass, china, silver etc. Amsterdam, L. J. Veen. 1906. Gr. 8°. [25×19]. (V, 63 blz., m. 32 afb. op. 24 pltn.). *[3714]* fr. 1,50

Csaki, M. Die Kupferstiche des Baron Bruckenthalischen Museums (16.—18. Jahrhundert.) Progr. Hermannstadt 1906. 38 S. 8°. *[3715]*

Frizzoni Gustavo. Le gallerie dell'accademia Carrara in Bergamo. Bergamo, 8° fig., p, 218 e tav. *[3716]* 6,—

Galibert, P. Les Chefs-d'œuvre du musée de Bordeaux, 25×32, 1 vol. Féret et fils, à Bordeaux. *[3717]* fr. 27,—; rel., fr. 32,—

Geffroy, Gustave. The Masterpieces of Versailles. Illus. Roy. 8vo. $10^1/_2 \times 7^1/_4$. pp. 124. Nilsson. *[3718]* 3 s. 6 d.

Gemälde-Galerie im Museum des Prado zu Madrid. (In 14 Lfgn.) 1. Lfg. (6 Bl. in Photograv. m. 1 Bl. Erklärungen.) 78,5×61,5 cm. Nebst Text (v. Karl Voll). (S. 1—8 m. Abbildgn.) 33×24,5 cm. München, F. Hanfstaengl ('06). *[3719]* 50,—

Guide to the Paintings in the Florentine Galleries. The Uffizi, The Pitti, The Accademia. A Critica, Catalogue with Quotations from Vasari by Maud Cruttwell. Illus. 12mo. $6^3/_4 \times 4^1/_4$. pp. 324. Dent. *[3720]* 3 s. 6 d.

Harwood, Edith. Notable Pictures in Rome. Illus. Cr. 8vo. $7^1/_2 \times 5$. pp. 324. Dent. *[3721]* 4 s. 6 d.

Hyltén-Cavallius, H., Samlare i Sverige af konstföremål, antiquiteter, kuriosa och rariteter af olika slag. Anteckningar. (23×14) 63, VIII S. 8°. Vexiö, Selbstverlag. *[3722]* Kr. 1,—

Katalog d. Gemäldegalerie des Allerhöchsten Kaiserhauses. Alte Meister. (2. Aufl. Von Aug Schaeffer u. Dr. Gust. Glück.) (V, 413 S. m. 200 Abbildgn.). 8°. Wien, A. Holzhausen. — Leipzig, K. W. Hiersemann '07. *[3723]* Geb. in Leinw. 10,—

— der grossen Berliner Kunst-Ausstellung 1907. (XXII, 262 u. 72 S. m. 1 eingedr. Plan.) 8°. Stuttgart, Union '07. *[3724]* 1,—; m. Abbildgn. (XXII, 262, 160 u. 72 S. m. 1 eingedr. Plan.) 2,—; geb. 3,—

— offizieller, der deutsch-nationalen Kunst-Ausstellung verbunden m. e. Aquarell-Ausstellung Düsseldorf 1907 im städtischen Kunstpalast. Veranstaltet v. dem Verein zur Veranstaltg. v. Kunst-Ausstellgn. e. V. 11. V. bis 29. IX. (210 S. m. 1 Bildnis.) kl. 8°. Düsseldorf, L. Schwann '07. *[3725]* 1,—: illustr. Ausg. (210 S. m. 1 Bildnis u. 136 S. Abbildgn.) 2,—

— der Sammlung v. Gemälden älterer Meister sowie v. Möbeln, Arbeiten aus Holz, Kupfer, Zinn, Eisen, Porzellan u. Fayence, aus dem Besitze des Herrn Paul Giersberg in Wesel. Versteigerung in Köln, Dienstag, den 16. IV. 1907. (33 S. m. 29 Taf.) Lex. 8°. Köln, M. Lempertz '07. *[3726]* 5,—

— **drewnostej sobrania grafa A. S. Uwarowa** (Katalog d. Altertümer aus der Sammlung des Grafen Uwaroff). Th. III—IV. Funde aus Hünengräbern, Holzikonen, gestickte Ikonen, Emails. Moskau, 1907. Kl. 4° 232 S. m. viel. Abb. u. Taf. *[3727]* R. 5,—

— **wystawy rzezby wloskiej w XV w. i. innych dziel rzezbiarskich** (Katalog d. Ausstellung italienischer cinquecentistischer und anderer Skulpturen aus der Fundation des Grafen Karl Lanckoronski an der Jagiellonischen Universität Krakau). Krakau, 1907. 4°. S. 13. *[3728]*

Kunst-Ausstellungs-Kalender, allgemeiner. 1907. 29. Jahrg. Nach Orig.-Berichten. (133 S.) kl. 8°. München, J. Lindauer. *[3729]* 1,—

Letalle, A. La Peinture à l'Exposition internationale de Liége en 1905, in-12. A. Messein. *[729]* fr. 3,50

Mitglieder-Ausstellung, erste internationale, der köngl. Akademie der Künste 1907 (77 S. m. Abbildgn.) kl. 8°. Stuttgart, Union ('07) *[3730]* Kart. 1,—

Müller, Sophus. Nationalmuseet hundrede Aar efter Grundläggelsen. Med 50 Billeder i Teksten. Ved Udvalget for Folkeoplysnings Fremme. 160 S. 8°. ($19^1/_2 \times 13$.) Köbenhavn, Gad in Komm. (Folkeläsning No. 275.) *[3731]* Kr. 1,50

Musée d'Amsterdam. Rijksmuseum. Buiksloot, J. M. Schalekamp. Fol. [41,5×31]. (60 pltn.). *[3732]* In linn. portef. fr. 19,50

Musée de la Haye. Mauritshuis. Buiksloot, Drukkers- en uitgevers-maatschappij vh. J. M. Schalekamp. Fol. [30×40]. (12 heliogravures). *[3733]* In map fr. 4,20, Op holl. papier [53×40] fr. 6,—

Musée (le) d'art, XIXe siècle, in-4°, 1 vol. Lib. Larousse. *[3734]* fr. 28,—; fr. 34,—

Musée Guimet, conférences par Berger, Henry, etc., bib. XX, in-18. E. Leroux. *[3735]* fr. 3,50

Musées (les) royaux du parc du Cinquantenaire et de la Porte de Hal, à Bruxelles. Armes et armures. Industries d'art. Publié par MM. Joseph Destrée, conservateur aux musées royaux des arts décoratifs et industriels; A.-J. Kymeulen, photographe - éditeur à Bruxelles, et Alex. Hannotiau. Vingtième à vingt-troisième livraisons, contenant 20 pll. et 17 feuillets de texte. *[3736]* In-fol.

Myerelski, Georg. Katalog d. Ausstellung v. Gemälden alter Meister in Krakau im Febr.-März 1907. Krakau 1907. 4°. *[3737]*

National Gallery, The. Great Galleries of Europe. Je 16mo. Cassell. *[3738]* sewed, 6 d.

Paur, Gymn.-Prof. Herm. Museen und ihre Einrichtung. (26 S.) gr. 8°. Burghausen, W. Trinkl ('06). *[3739]* —,50

Quatre (les) plus beaux musées de Paris, Louvre, Luxembourg, Cluny, Carnavalet (guides Nilsson), in-18. Per Lamm. *[3740]* fr. —,95

Ricci Corrado. La pinacoteca di Brera di Milano. Bergamo, 4° fig., pagine 318 e 30 tav. *[3741]* 50,—

Roger-Milès. Alfred Roll, salon 1907, in-4°. A. Lahure. *[3742]* fr. 60,—; rel., fr. 75,—

Н. И Романовъ. „Московкая Румянцевскоя Толлерая." (N. J. Romanow: „Die Gemäldegalerie im Moskauer Rumiantzew-Museum). Moskau 1906. F°. 104 S. Text m. Abb. u. 36 Taf. *[3743]* geb. Rb. 40,—

Royal Academy Pictures and Sculpture 1907. Complete in one Volume. 4to. Cassel. *[3744]* 5 s. sewed, 3 s.

Tate Gallery, The. National Gallery of British Art. *[3745]*

Textil-Sammlung J. Spengel, München-Warthof. Auktion in München in der Galerie Helbing, Wagmüllerstrasse 15 am Dienstag, den 4., Mittwoch, den 5, und Donnerstag, den 6. VI. 1907, vormittags 10 Uhr u. nachmittags 3 Uhr, unter Leitg. des Kunsthändlers und gerichtlich vereideten Sachverständigen Hugo Helbing in München. (V1, 38 S. m. 56 Abbildgn.) 42,5×32 cm. München, H. Helbing '07. *[3746]*

— dasselbe. Katalog der Textil-Sammlung J. Spengel, München-Warthof. Bearb. v. Konservat. Dr. W. M. Schmid. (XII, 38 S. m. 56 Abbildgn. u. 26 Taf.) 42,5×32 cm. München, H. Helbing '07. *[3747]* 5,—; Luxusausg., geb. 12,—

Uebersicht, tabellarische, üb. die im J. 1907 stattfindenden Kunst - Ausstellungen. [Umschlag: Kunst - Ausstellungs - Kalender 1907. Hrsg. v. Herm. Weiss.] (22 S.) Lex. 8°. Berlin(-Steglitz, Humboldtstr. 30), H. Weiss. *[3748]* bar —,50

Venezia e la VII Esposizione internazionale d'arte, 1907. Fasc. I. Milano, 4° fig., 35 fototipie. *[3749]* 2,—

van de Velde, Henry. Katalog over Udstillingen af hans Arbejder April-Maj 1907. Med en Indledning af Emil Hannover. Köbenhavn, det danske Kunstindustrimuseum. (18 S. Einleitung, 5 S. Katalog. gr. 8°.) *[3750]* 25 Öre

Wrangel, N. N. „Obsor ruskahs unseja Imperatora Alexandra III". (Uebersicht des Alexander-Museums in Petersburg). Peterburg '07. *[3751]*

Notizen.

Der ordentliche Professor für Kunstgeschichte und Aesthetik an der Königl. Technischen Hochschule zu München, Geheimer Rat **Dr. Franz Ritter von Reber,** wurde seinem Ansuchen entsprechend in den Ruhestand versetzt mit Wirkung vom 1. Okt. 07.

Der 2. Konservator der K. Zentralgemäldegalleriedirektion, Honorarprofessor an der Universität München **Dr. Karl Voll,** wurde unter Enthebung von der Stelle eines Konservators zum ordentlichen Professor für Kunstgeschichte und Aesthetik an der Allgemeinen Abteilung der Technischen Hochschule zu München ernannt mit der Verpflichtung zur Abhaltung von Vorlesungen und Uebungen über Kunstgeschichte und Aesthetik unter besonderer Berücksichtigung der Bedürfnisse der Technischen Hochschule.

Dr. Stengel, bisher Praktikant am Germanischen Museum zu Nürnberg, ist zum Assistenten an diesem Museum ernannt worden.

Prof. Dr. Lücke, ordentlicher Professor für mittlere und neuere Kunstgeschichte an der Dresdener technischen Hochschule, ist gestorben.

Dr. Josef Gramm hat sich an der Universität zu Freiburg i. B. als Privatdozent für mittlere und neuere Kunstgeschichte habilitiert. Seine Habilitationsschrift behandelt „Die Entstehung der idealen Landschaft".

Prof. Dr. Winter in Graz ist als Nachfolger von A. Michaelis als Ordinarius für Kunstarchäologie und als Direktor des kunstarchäologischen Instituts an die Strassburger Universität berufen worden.

Dressler's Kunstjahrbuch 1908. Wir machen darauf aufmerksam, dass die Korrekturabzüge und Fragebogen für dieses sehr nützliche Nachschlagewerk zum Versandt gekommen sind. Ihre schnelle Erledigung muss im Interesse der guten Sache empfohlen werden. Etwaige Anfragen richtet man an Herrn Malerarchitekt B. D. A. Willy O. Dressler, Berlin W. 30.

Verzeichnis der kunstwissenschaftlichen Vorlesungen

an den

deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten und Hochschulen.

Winter-Semester 1907/8.

A. Universitäten:

Basel.

Joël: Aesthetische Uebungen.

Cornelius: Geschichte der italienischen Malerei im XV. und XVI. Jahrhundert. — Uebungen. — Allgemeiner Anschauungsunterricht: Rubens und Rembrandt. — Aesthetische Grundfragen über Stil und Stilwandel. — Uebungen: Ueber die Darstellung des Nackten in der bildenden Kunst aller Zeiten.

Burckhardt: Geschichte der Malerei des frühen Mittelalters.

Stückelberg: Kirchliche Kunst.

Berlin.

Riehl: Einführung in die Aesthetik.

Kekule von Stradonitz: Einführung in die Archäologie. — Uebungen.

Schmidt: Vor- und Frühgeschichte der Mittelmeerländer. Teil I: Der altägäische Kulturkreis. — Uebungen.

Winnefeld: Geschichte der griechischen Vasenmalerei.

Preuner: Das griechische Bühnenwesen.

Wulff: Kunstgeschichte des italienischen Mittelalters bis zur Vollendung des gotischen Stils. — Uebungen über Handzeichnungen.

Müller: Das evangelische Kirchengebäude. — Erklärung ausgewählter Kunstdenkmäler aus der Zeit des christlichen Altertums und Mittelalters.

Wölfflin: Grundbegriffe der Kunstgeschichte. — Die Kunst des 19. Jahrhunderts. — Uebungen.

Frey: Die Kunst von Venedig. — Kunst Italiens und Deutschlands im Zeitalter der Hochrenaissance und Reformation. — Demonstrationen mit dem Skioptikon. — Uebungen. — Erklärung von Bildwerken des Kaiser Friedrich-Museums aus Mittelalter und Renaissance.

Zimmermann: Die Malerei der Gegenwart und die Entwicklung während der letzten drei Jahrhunderte. — Plastik und Malerei der Hochrenaissance und des Barock im Zusammenhang mit der Architektur.

Weisbach: Das Problem des Impressionismus in der Kunst von der Antike bis znr Neuzeit. — Rembrandt und seine Zeit. — Uebungen.
Herrmann: Ueber Theaterkunst.

Bern.

Marti: Die Ausgrabungen im Orient nnd das Alte Testament.
Praechter: Ansgewählte Werke griechischer Plastik.
v. Mülinen: Bernisches Wappenwesen.
Weese: Allgemeine Kunstgeschichte des 16./17. Jahrhunderts seit der Gegenreformation. — Architektur. — Velasquez. — Die Grundzüge der Kunstbetrachtung an der Hand ansgewählter Meisterwerke.
Weese in Verbindung mit Hecht: Die englische Malerei des 19. Jahrhunderts.

Bonn.

Loeschcke: Einführung in die Archäologie. — Geschichte der Stadt Athen und ihrer Denkmäler. — Uebungen.
Clemen: Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter. — Denkmalschutz und Denkmalpflege. — Uebungen.
Firmenich-Richartz: Geschichte der italienischen Kunst. II. Hochrenaissance. — Französische Kunst im XVIII. und XIX. Jahrhundert.

Breslau.

Nickel: Die Altertümer des Volkes Israel.
Foerster: Griechische Kunstgeschichte, I. Teil. — Uebungen.
Nürnberger: Archäologie.
Muther: Die Renaissance in Italien und im Norden. — Die Kunst des 19. Jahrhunderts. — Anleitung zu knnstgeschichtlichen Arbeiten.
Semrau: Geschichte der Kirchenbaukunst. — Ausgewählte Kapitel aus der deutschen Kunstgeschichte. — Dürer und Raffael.

Dresden.

Bruck: Geschichte der altchristlichen Kunst und des Kunstgewerbes und das Fortleben der Antike in der Kunst des Abendlandes. — Die Kunst der Neuzeit von ca. 1850 bis zur Gegenwart.
Gurlitt: Geschichte der Baukunst (Barock, Rokoko und neuere Baukunst). — Künstlerische Fragen im Städtebau. — Baugeschichtliche Uebungen (in Gemeinschaft mit Dr. Bruck).
Sponsel: Ornamentstich und Kunstgewerbe der Hochrenaissance, — Architektonische Plastik und Malerei der Hochrenaissancezeit.
Treu: Deutsche Bildhauerei des 19. Jahrhunderts.

Erlangen.

Bulle: Griechische Kunstgeschichte seit den Perserkriegen. — Pompeji und das häusliche Leben der Alten. — Uebungen.
Haack: Wert und Wesen der modernen Kunstbewegung. — Betrachtung von Originalkunstwerken. — Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance.

Freiburg i. B.

Thiersch: Uebnngen.
Baumgarten: Römische Kaiserkunst.
Jolles: Die Kunstgeschichte des alten Orients. — Uebnngen.
Sutter: Hauptmeister der graphischen Künste vom 15. bis zum 18. Jahrhundert. — Uebungen.

Fribourg.

Piccardt: Archäologische Uebungen.
Kirsch: Die Katakomben und die übrigen altchristlichen Begräbnisstätten. — Die Katakombe der Priscilla in Rom.
Leitschnh: Die Malerei und Plastik im 17. nnd 18. Jahrhnndert in Holland, Belgien, Italien und Spanien. — Rafael-Denkmalpflege mit besonderer Berücksichtigung der kirchlichen Denkmäler im Kanton Freiburg.

Genf.

Naville: Archéologie classique depuis les origines jusqu'au Ve siècle.
Nicole: Histoire de la peinture antique.
Band: Esthétique. I. Les éléments de l'œuvre d'art. II. L'idéal classique. III. L'art chrétien.
Martin: Archéologie du moyen âge. I. Architecture réligiense.
Vulliéty: Histoire de l'art. — Rapports artistiques entre l'Italie et l'Allemagne, du XVe au XVIIIe siècle. — Conférence d'histoire de l'art. — Travaux écrits ou ovaux de critique.

Giessen.

Sauer: Einführung in die Archäologie. — Italienische Malerei. — Uebungen.
Rauch: Niederländische Malerei. — Uebungen.

Göttingen.

Pfuhl: Griechische Vasenmalerei. — Uebungen.
Vischer: Die Maler und Bildhauer der mittelitalienischen Hochrenaissance. — Die norditalienische Malerei im 16. Jahrhundert. — Uebungen.

Greifswald.

Schmekel: Aesthetik und allgemeine Theorie der Knnst. — Geschichte der Aesthetik.

Pernice: Griechische Privataltertümer. — Neu ausgegrabene Ruinenstätten in Griechenland und Kleinasien. — Uebungen.
Schultze: Die Katakomben.

Halle.

Robert: Die mykenisch-kretische und die homerische Kunst und Kultur. — Uebungen.
Goldschmidt: Albrecht Dürer. — Die niederländische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts. — Uebungen.

Heidelberg.

Schmid: Einführung in die Philosophie der Kunst.
v. Duhn: Geschichte der griechischen Kunst im Zeitalter des Skopas, Praxiteles und Lysippos. — Die Insel Sizilien, Landschaft, Kultur und Kunst. — Uebungen.
Thode: Geschichte der italienischen Malerei. I. Die florentinische Kunst bis 1500. — Die Renaissance. — Uebungen.

Innsbruck.

Schrader: Griechische Heiligtümer nach den Ergebnissen der neueren Ausgrabungen (Olympia, Delphi, Epidauros, Delos). — Ausgewählte Bildwerke der antiken Malerei. — Uebungen.
Michael: Geschichte der christlichen Kunst. Die gotische Periode.
Semper: Architektur der Hochrenaissance und des Barockstils in Italien. — Kirchliche Einrichtungs- und Kleinkünste. — Uebungen.

Jena.

Graef: Geschichte der griechischen Kunst. Teil I: Vor- und frühhellenistische Kunst. — Uebungen.
Lietzmann: Archäologische Uebungen.
Weber: Einführung in die Museumskunde und Technik der Künste.

Kiel.

Noack: Troja, Mykenae, Kreta und die ägäische Kultur. — Zur Einführung in die archäologische Kritik: Neueste Arbeiten zur griechischen Plastik. — Darstellungen des bürgerlichen und privaten Lebens.
Ficker: Geschichte der kirchlichen Baukunst.
Neumann: Ausgang der italienischen Renaissance, Venedig und Rubens. — Uebungen.

Königsberg.

Rossbach: Die griechische Heldensage in der bildenden Kunst und der Poesie. — Uebungen über die kampanischen Wandgemälde.
Benrath: Die römischen Katakomben.
Haendcke: Italienische Renaissancekunst, II. Teil. — Die bedeutendsten Künstler und Kunstwerke Spaniens. — Uebungen.

Leipzig.

Lipps: Die Grundlagen der Aesthetik.
Steindorff: Uebungen an Werken der ägyptischen Kleinkunst.
Studniczka: Einleitung in die klassische Archäologie. — Periegese griechischer Denkmälerstätten. — Erklärung ausgewählter Denkmälerbeschreibungen des Pausanias. — Übungen im Erklären antiker Bildwerke des trojanischen Sagenkreises.
Schulz: Antike Kunst, Technik, Wirtschaft und Kultur.
Schreiber: Einleitung in die Altertümer des griechischen Bühnenwesens
Hauck: Geschichte der kirchlichen Kunst.
Graf von Eckstädt: Die Kunst im Zeitalter der Karolinger und Ottonen. — Uebungen.
Schmarsow: Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. — Studien über Rembrandts Zeichnungen.

Lemberg.

Rubczinsky: Kritische Uebersicht der neuesten ästhetischen Theorien. — Aesthetisches Konversatorium auf Grund der gemeinsamen Analysen des Werkes „Die Vorschule der Aesthetik" von Fechner.
Hadaczek: Ueber antike Malerei. — Erklärung ausgewählter Vasenbilder.
Boloz-Antoniewicz: Die Skulptur der italienischen Renaissance. — Einführung in die selbständige Forschung. — Uebungen.

Marburg.

Altmann: Einführung in die Archäologie. — Uebungen.
v. Sybel: Geschichte der klassisch-griechischen Kunst. — Christliche Antike.
v. Drach: Ueber Albrecht Dürers Leben und Werke. — Ueber mittelalterliche Glasmalerei.
Bock: Geschichte der holländischen Malerei im 17. Jahrhundert. — Erklärung ausgewählter Meisterwerke der deutschen Kunst. — Uebungen.

München.

Lipps: Aesthetik und Theorie der Künste.
v. Bissing: Einführung in die Bearbeitung und wissenschaftliche Anordnung altägyptischer Denkmäler. — Uebungen zur Geschichte der ägyptischen Keramik.

Furtwängler: Geschichte der griechischen Kunst. — Athen und Rom. — Antike Gemmen und Münzen. — Seminar: Pausanias Beschreibung von Delphi.

Riehl: Geschichte der deutschen Kunst im Mittelalter und der Renaissance. — Geschichte des Sittenbildes und der Landschaft. — Uebungen.

Voll: Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert. — Geschichte der Plastik vom 14.—16. Jahrhundert. — Uebungen. — Führungen durch die Alte Pinakothek.

Burger: Rubens und Rembrandt, das Werden und Wesen ihrer Kunst. — Kunst und Kultur von Venedig und Florenz im Zeitalter der Renaissance. — Führungen durch die Schackgallerie und Neue Pinakothek. — Uebungen (Michelangelo und die Antike).

Borinski: Der Platonismus im Rinascimento (mit besonderer Berücksichtigung seines Einflusses auf die Kunst in L. B. Alberti und Michelangelo).

von der Gabelentz: Geschichte der italienischen Kunst bis zur Renaissance.

Münster.

Koepp: Länder und Städte der griechischen und römischen Welt. — Ueber neuere Ausgrabungen. — Die Bildwerke des Archäologischen Museums in geschichtlicher Folge betrachtet.

Ehrenberg: Deutsche Malerei und Bildhauerkunst des 15. und 16. Jahrhunderts. — Spätrenaissance und Barock in Italien (mit Lichtbildern). — Dürers venezianische Briefe und niederländische Reise.

Koch: Geschichte der französischen Malerei im 19. Jahrhundert.

Neuchatel.

Wavre: Les grands dieux dans l'art grec.

Cart: Archéologie biblique.

Godet: Histoire de l'art: La peinture française au XIXme siècle: de 1850 à nos jours.

Rostock.

Watzinger: Homerische Altertümer. — Griechischer Tempelbau, als Einführung in das Studium der griechischen Architektur. — Uebungen.

Strassburg.

Ziegler: Aesthetik.

Müller: Christliche Kunstgeschichte.

Ficker: Uebungen über kirchliche Denkmäler.

Dehio: Geschichte der deutschen Kunst. — Rafael. — Uebungen.

Polaczek: Geschichte der Bildniskunst. — Rubens und Rembrandt. — Uebungen.

Tübingen.

von Schwabe: Geschichte der griechischen Kunst bis auf Alexander den Grossen. — Uebungen.

von Lange: Menzel, Feuerbach, Böcklin. — Das Wesen der Kunst (Grundzüge der Illusionsästhetik). — Erklärung der Kunstdenkmäler Tübingens.

Wien.

Gomperz: Probleme der allgemeinen Aesthetik.

Reich: Aesthetische Uebungen.

Reisch: Der Parthenon und seine Skulpturen. — Erklärung ausgewählter Bildwerke. — Seminar: Pausanias' Beschreibung der Akropolis von Athen.

Neumann: Baukunst des Mittelalters in Oesterreich.

Swoboda: Das Bauproblem der kirchlichen Kunst.

Wickhoff: Geschichte der italienischen Malerei, I. Teil. — Uebungen.

Schlosser: Kunsttopographie Italiens I.

Dvorák: Geschichte der Kunst in Venedig. — Uebungen.

Suida: Geschichte der Kunst in der Lombardei. — Uebungen.

Dreger: Einführung in das Studium des Kunstgewerbes II (Möbel, Ornamentik u. a.)

Wallaschek: Friedrich Nietzsches Bedeutung für die Kunst der Gegenwart.

Würzburg.

Wolters: Topographie und Denkmäler von Athen. — Archäologische Uebungen.

Knapp: Geschichte der italienischen Renaissance, bes. der Malerei. — Donatello und Michelangelo. — Uebungen.

Pinder: Die Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts.

Zürich.

Eleutheropulos: Allgemeine Aesthetik.

Hielscher: Aesthetik.

Blümner: Geschichte der griechischen Skulptur. I. Teil: Lektüre und Erklärung der Gemäldebeschreibungen des älteren Philostrat. — Uebungen.

Waser: Eros und Psyche in Kunst und Literatur. — Kunstmythologische Uebungen.

Rahn: Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler der Schweiz. I. Teil.

Brun: Michelagniolo Buonarroti. — Uebungen.

Weber: Italienische Malerei im XV. Jahrhundert. — Uebungen über Donatello.

B. Technische Hochschulen.

Aachen.

Klingholz: Baukunst der Renaissance.

Schmid: Allgemeine Kunstgeschichte.

Schupmann: Formenlehre der Baukunst.

Buchkremer: Kunstgewerbe (christl. und Profankunst.)

Berlin.

Borrmann: Geschichte der Baukunst im Altertum, Egypten, Orient, Griechenland.

Zimmermann: Kunstgeschichte der Hochrenaissance und des Barock in Italien und der Länder nördlich der Alpen. — Ausgewählte Kapitel aus der Kunstgeschichte.

Schubring: Geschichte des Kunstgewerbes I. — Technik und Entwicklung des Drucks und der graphischen Künste.

Braunschweig.

Pfeifer: Ornamentik der Antike. — Ornamentik und Innendekoration der Renaissance. — Baustile der Renaissance.

Lübke: Formenlehre der antiken Baukunst. — Formenlehre der Renaissance.

Zeidler: Ornamentik der mittelalterlichen Baustile.

Meier: Allgemeine Kunstgeschichte.

Daun: Die Kunst der Gegenwart in Malerei und Skulptur. — Erklärung der griechischen Bildhauerwerke von den Anfängen bis zur alexandrinischen Periode. — Uebungen.

Bohnsack: Geschichte der Baukunst.

Darmstadt.

Hülsen: Geschichte und Theorie des Ornaments.

Kautzsch: Kunstgeschichte des Altertums. — Michelangelo. — Barock und Rokoko in Deutschland. — Hilfswissenschaften der Denkmalpflege. — Uebungen.

Back: Geschichte der niederländischen Malerei I.

Zeller: Hilfswissenschaften zum Studium historischer Bauten. — Geschichte des Burgenbaues. — Aus der Baugeschichte deutscher Städte. — Baugeschichte des Heidelberger Schlosses.

Graz.

Erbl: Geschichte der Architektur. — Geschichte der Malerei und Bildhauerei.

v. Löw: Baustil und Formenlehre. — Kirchenbaukunst.

Hannover.

Schulz: Baukunst des Altertums.

Schröder: Geschichte der Baukunst. — Geschichte des Kunstgewerbes.

Mohrmann: Ziegelbau des Mittelalters. — Kleinkunst und Ausbau des Mittelalters.

Eichwede: Germanische Frühkunst.

Haupt: Deutsche Renaissance. — Aelteste Baukunst der Germanen.

Trip: Gartenkunst.

Karlsruhe.

Brunner: Burgenkunde.

Durm: Ueber einzelne Monumente der Baukunst.

v. Oechelhäuser: Geschichte der Kunst des Altertums I. — Rubens und Rembrandt. — Geschichte der Kunst des Altertums II. — — Erklärung der Bilder in der Grossherzoglichen Kunsthalle.

Ostendorf: Mittelalterliche Baukunst. — Geschichte der Hochbaukunst. — Geschichte der Backsteinbaukunst.

Rosenberg: Dekorative Malerei. — Allgemeine Geschichte des Kunsthandwerks.

Langhein: Ueber Lithographie mit künstlerischen Mitteln und vom künstlerischen Standpunkt.

München.

v. Thiersch: Baustile des Altertums.

Fiechter: Entwicklung des dorischen Stils. — Geschichte der Architektur vom Zeitalter Konstantins bis zu Karl dem Grossen. — Römische Grab- und Ehrendenkmäler.

v. Thiersch: Baukunst der Renaissance.

Bühlmann: Formenlehre der Renaissance.

v. Schmidt: Formen- und Stillehre der romanischen und gotischen Baukunst.

Voll: Allgemeine Kunstgeschichte.

Willich: Geschichte der Gartenkunst und Gartenarchitektur. — Englische Architektur vom 16. Jahrhundert an.

Graf Pückler-Limpurg: Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. — Führung durch die alte Pinakothek.

Stuttgart.

v. Reinhardt: Mittelalterliche Baukunst.

Lambert: Stilkunde der späteren Architekturperioden.

Weizsäcker: Deutsche Kunst im 15. und 16. Jahrhundert. — Geschichte des Holzschnitts und Kupferstichs.

Frank: Geschichte der Bildhauerkunst des 13. Jahrhunderts.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b.
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs.

Zehntes/Elftes Heft. ▫ Oktober/November 1907.

Deutsche Kunst.

Julius Baum: Ueber zwei sogenannte Ensingerbildnisse. Separatabdruck aus den Württembergischen Vierteljahrsheften für Landesgeschichte. Neue Folge XVI. 1907. Stuttgart, Kohlhammer.

Der Verfasser veröffentlicht ein im Berliner Kunsthandel befindliches Brustbild eines älteren Mannes mit einem Greifzirkel in der rechten Hand, Wappen und Jaheszahl 1482, und zeigt, dass das als Porträt des Ulmer Dombaumeisters Moriz Ensinger bekannte Bild der Mainzer Gemäldesammlung eine derbe und überdies im unteren Teile nicht ganz vollständige Kopie des Berliner Bildes ist. In einem zweiten Absatz werden die Gründe, die dafür sprechen, dass es sich mit Wahrscheinlichkeit um ein Porträt Ensingers handelt, erörtert, einerseits das Wappen mit den zwei Greifzirkeln, andererseits eine anscheinend ziemlich weit zurückreichende Tradition sprechen für die Identifizierung. Die zum Schluss versuchte Zuweisung des Bildnisses an die Ulmer Schule erscheint annehmbar, die Vermutung, dass es sich um ein Werk Schüchlins handeln könne, ist dagegen durch nichts gestützt.

Curt Glaser

Leopold Oelenheinz: Friedrich Oelenhainz, ein Bildnismaler des 18. Jahrhunderts, sein Leben und seine Werke. 91 S. S. mit 36 Taf. in Lichtdruck und 42 Textabbildungen. 4°. Leipzig 1907. E. A. Seemann.

Den Besuchern der deutschen Jahrhundertausstellung dürften drei Bildnisse von Friedrich Oelenhainz erinnerlich sein, die im ersten Saal des Neuen Museums hingen: zwei fast übereinstimmende des Dichters Daniel Schubart und das des Legationsrates L. Schubart. Sie hinterliessen den Eindruck überzeugender Bildnistreue, während ihre malerischen Eigenschaften augenfällig hinter den Werken des neun Jahr älteren Graff zurückstanden. Von Oelenhainz wusste man bisher nur wenig.

Professor L. Oelenheinz, dem Namen nach (trotz der veränderten Schreibweise) wohl ein Nachkomme des Künstlers, hat es nun unternommen, den Lebenslauf und das Werk des Bildnismalers aufzuzeichnen. Der Stoff beschäftigte ihn schon seit langer Zeit.

Mancher mag einwenden, es sei verlorene Liebesmüh, bei der Biographie eines Künstlers von der Bedeutung eines Oelenhainz bis in alle erdenklichen Einzelheiten zu gehen. Er mag es als Lächerlichkeit hinstellen, wenn uns unter der Rubrik „Bemerkenswertes aus dem Nachlassverzeichnis" unter anderem die Anzahl der Hemden, Hosen und Strümpfe des Meisters nicht vorenthalten wird; das Leben des Friedrich Oelenhainz, seine Berührung mit interessanten Persönlichkeiten seiner Zeit, kurz, der ganze kulturgeschichtliche Zusammenhang rechtfertigen sehr wohl eine eingehendere Darstellung. Was rein künstlerisch am Werke des Oelenhainz ist, mögen andere, die dem Stoffe objektiver als der Verfasser gegenüberstehen, herausholen.

Oelenheinz gibt im ersten Teil seines Buches eine Darstellung des Lebens- und Entwicklungsganges des Meisters, im zweiten bringt er ein Verzeichnis der Werke (Oelbilder, Pastelle, Zeichnungen, sowie der Kupferstiche nach Oelenhainz' Bildern). Eine Ahnentafel in der Beilage erbringt den Beweis, dass der Künstler ein echter Schwabe von Geblüt ist.

Friedrich Oelenhainz ist 1745 als Sohn eines Pfarrers zu Endingen in Württemberg geboren, lernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Oheim, dem Universitätsmaler W. D. Meyer in Tübingen, besuchte seit 1761 die von Herzog Karl Eugen neu begründete Akademie in Ludwigsburg als Schüler W. Beyers und ging dann nach Wien, gleichzeitig mit dem Heilbronner Füger. Als Porträtmaler war er bei der Wiener Gesellschaft und bei Hofe ähnlich beliebt, wie zu gleicher Zeit Graff in Dresden. 1789 wurde er Mitglied der Akademie. Die Folgezeit verbrachte er mit reichlichen Aufträgen in Zürich, Bern und Basel, dann führte er ein ziemlich unstetes Wanderleben, be-

suchte Italien und Paris und starb auf der Rückkehr von Paris nach Karlsruhe 1804 in dem kleinen Städtchen Pfalzburg.

Die bedeutendsten Bildnisse Oelenhainz' gehören offenbar der Züricher Zeit an. Hier schafft er die reizvollen Porträts der Frau Regula Escher, geb. Bodmer, der Frau Sara Ott-Kilchsperger, des Herrn und der Frau Werdmüller v. Elgg u. a. Wie lebendig ersteht uns jene Zeit aus diesen schlicht und treu gemalten Bildern, die dem Literatur- und Kulturhistoriker unendlich viel vom Geiste dieser vielgeschmähten, aber wenig gekannten Zeit übermitteln.

Die Ausstattung des Werkes mit den vortrefflichen Lichtdrucktafeln (Römmler & Jonas, Dresden) verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld

Liebermann-Mappe, herausgegeben vom Kunstwart. München 1907 bei Georg Callwey. Preis 10 Mk.

Der Kunstwart-Verlag ist immer bestrebt gewesen, seinen wohlfeilen Publikationen die neuesten Errungenschaften der Technik zugute kommen zu lassen. Die jüngst erschienene Liebermann-Mappe zeigt dies von neuem. Man hat die Autotypien in brauner, bläulicher und schwarzer Farbe auf mattes Papier gedruckt und damit fast die Wirkung des Mezzotintoverfahrens erreicht. Die Reproduktionen erweisen zur Genüge, dass die Liebermannschen Bilder auch in einfarbiger Wiedergabe ihre Wirkung nicht versagen. An der Hand von 20 Einzelblättern kann die Entwicklung des Meisters vom Jahre 1879 bis zur Gegenwart verfolgt werden. Zahlreiche Abbildungen im Text vervollständigen das Bild. Dem Sechzigjährigen konnte in seinem Jubiläumsjahr keine schönere Ehrung zuteil werden, als durch Herausgabe dieser Mappe.

Ludwig Schnorr v. Carolsfeld

Fritz Baumgarten: Freiburg im Breisgau. Band I der Serie: Die deutschen Hochschulen. Illustrierte Monographien, herausgegeben von Theodor Kappstein. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 1907. 199 S. M. 4,—.

Die jüngste Geschichte der Freiburger Hochschule gibt uns weniger auf eingehenden Forschungen beruhende, wissenschaftlich neue Aufschlüsse, sondern ihr Verfasser war vielmehr bemüht, in ansprechender Form auf Grund des vorhandenen biographischen Materials von den Lehrern, mit deren Bedeutung die Blüte und der Verfall der Universität in innigem Zusammenhange stand, ihre im Verlaufe von 450 Jahren so wechselvollen Schicksale darzustellen. Infolge seiner klaren Schreibweise und seines lichtvollen Hervorhebens der wichtigen Zeitabschnitte werden wir rasch über die verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung orientiert, und er hat sich dadurch den Dank vieler ehemaliger und auch zukünftiger Schüler der Alberto-Ludoviciana verdient.

Als Kunsthistoriker und speziell als Münsterforscher hat es sich Baumgarten nicht entgehen lassen, die stimmungsvolle Universitätskapelle des Münsters mit ihrem prächtigen Altargemälde von Hans Holbein einer eingehenden Würdigung zu unterziehen. Mit Recht betont er, dass Freiburg dem Kunsthistoriker ungewöhnlich reiche Anregung biete, und er spricht darum seine Ueberraschung aus, dass an der Freiburger Hochschule bis zur Stunde ein Lehrstuhl für Kunstgeschichte nicht errichtet sei. Vergessen hat er jedoch, die ebenso überraschende Tatsache hinzuzufügen, dass dafür nicht weniger als vier Privatdozenten für Kunstgeschichte habilitiert sind. Unter den vielen Namen der Vertreter der einzelnen Disziplinen durfte unter anderen auch der von Anselm Feuerbach, der als erster Lehrer der archäologischen Wissenschaft in den Jahren 1836–51 in Freiburg dozierte, nicht unerwähnt bleiben. Seine treue, väterliche Fürsorge für seinen später berühmt gewordenen Sohn Anselm, der die Hauptzeit seiner Jugend in Freiburg verbrachte, ist ja hinlänglich bekannt. Eine wichtige literarische Quelle, die uns das Leben und Treiben der kleinen Universitätsstadt zu einer hochinteressanten Zeit anschaulich vor Augen führt, hat Baumgarten leider übersehen. In den „Erinnerungen eines deutschen Arztes" von Louis Stromeyer finden wir im 2. Band, Seite 176 bis 229, scharf beobachtete Charakterzeichnungen von den verschiedenen Professoren der einzelnen Fakultäten, sowie treffliche kulturhistorische Schilderungen mit dem Hintergrunde der bewegten Ereignisse des 48er Jahres des vorigen Jahrhunderts. Stromeyer, der spätere hannöversche Generalstabsarzt, bekleidete in den Jahren 1842 bis 1848 die Stelle eines Professors der Chirurgie an der Freiburger Hochschule. Von seiner Uebersiedelung nach Kiel schreibt er resigniert: „In Freiburg nahm ich Abschied von der Poesie des Lebens, was nachfolgte, war tiefer Ernst und Heimweh nach einer besseren, vergangenen Zeit."

Das Illustrationsmaterial des Buches ist sorgfältig ausgewählt und auch zum grössten Teil gut wiedergegeben. Kleinere Versehen und Irrtümer wird eine hoffentlich bald zu erwartende zweite Auflage verschwinden lassen.

Karl Siebert

Niederländische Kunst.

Carel van Mander: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler. Textabdruck nach der Ausgabe von 1617. Uebersetzung und Anmerkungen von Hanns Floerke. Bd. II mit mit 20 Bildertafeln. München bei Georg Müller 1906 Brosch. M. 15.—.

Der zweite Band von van Manders Malerbuch (vergl. Monatshefte II/2) beginnt mit Anthonis von Montforts Biographie und geht bis zu van Manders Zeitgenossen. Als letzter ist Pieter Diericksz Cluyt aus Delft genannt.

Der Ausgabe von 1617 war die anonym erschiene Lebensbeschreibung van Manders — man vermutet jetzt, dass Bredero der Verfasser ist — beigefügt; sie fehlt auch als Anhang am Schluss des zweiten Bandes der vorliegenden deutschen Ausgabe nicht.

Van Mander vergleicht Florenz zwar mit der „listigen Kirke", die die Künstler festhält, aber er, der selbst längere Zeit in Italien gewesen ist und nicht gern eigne Wege geht, — „wenngleich ich meinem Kunstverständnis etwas vertrauen zu dürfen glaube, folge ich doch auch gerne dem allgemeinen Urteil der Kunstverständigen" (S. 369) — ist gleich seinen Zeitgenossen von der Superiorität italienischer Kunst überzeugt. Er glaubt besonders in „der ungewöhnlichen, durchgeistigten Schönheit" (S. 361), die die niederländischen Maler aus Italien mitbringen, diesen heilsamen Einfluss zu erkennen und bringt den eingetretenen Umschwung, „dass die Malerei in letzter Zeit ein verändertes und besseres Aussehen gewonnen hat, namentlich in puncto Kolorismus, Karnation und Schattenpartien, die mehr und mehr in Gegensatz getreten sind zu der steinartigen Grauheit oder bleichen, fischartigen, kalten Farbe, indem die leuchtende Färbung des Fleisches und die warmen Schatten nunmehr fast durchweg in Aufnahme gekommen sind" (S. 365), mit Anpassung an italienische Kunstart in Zusammenhang. Der eklektische Akademiker verrät sich namentlich auch in seiner geringschätzigen Bemerkung über „das Porträtieren nach der Natur", das für ihn nicht mehr als „ein Seitenweg der Kunst" (S. 219) ist, und wenn er auch die Wirkung dieser Worte im folgenden Satze abzuschwächen sucht, so erscheinen ihm doch Historien- und Figurenmalerei als höchster Gipfel bildender Kunst. Dass sein Schüler Frans Hals, dessen Namen er nicht für der Aufzeichnung wert hält, Bildniskunst zu ungeahnter Höhe führen, und eine Epoche der „Heimatkunst" mit bewusster Abkehr vom Fremden anbrechen sollte, konnte er nicht ahnen.

Rosa Schapire

J. Sievers, Pieter Aertsen. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Kunst im XVI. Jahrhundert. Diss., Halle 1906.

Diese neue Abhandlung auf dem Gebiete der Niederländischen Kunstgeschichte bietet eine geschickte chronologische Zusammenstellung und die stilistische Analyse einer Anzahl von Pieter Aertsens Werken, durch die der Verfasser zu bestimmten Kennzeichen für die unserem Empfinden nach etwas prosaische Kunst des alten Pieter gelangt. Besonders zweierlei finde ich in Dr. Sievers Darstellung verdienstvoll: 1. die Untersuchung, inwieweit Aertsen unter dem Einflusse der Italiener (besonders Raffaels, Michelangelos und der Venezianer) gestanden hat, welche Untersuchung darin resultiert, dass Aertsen entweder direkt oder durch Stiche ihre Werke studiert und Stellungs- und Bewegungsmotive, bisweilen Kompositionsmotive in weiterem Sinne daraus übernommen, sowie dass im ganzen die Menschendarstellung der Renaissance einen befruchtenden Einfluss auf seine Weise künstlerisch zu sehen und zeichnen gehabt hat; 2. die Zusammenstellung der wenigen erhaltenen religiösen Werke des Malers (die meisten sind während des Treibens der Bilderstürmer 1566 verloren gegangen), in welchen Werken italienische „Nachklänge" erklärlicherweise in höherem Grade sich offenbaren. Dieses Kapitel trägt unbestreitbar dazu bei, unsere Kenntnis bezüglich der Werke und der Künstlerschaft des Malers zu erweitern.

Bei seiner Bestimmung der in verschiedenen Ländern vorhandenen Bilder des Meisters hat sich der Verfasser jedoch, was die in Schweden erhaltenen betrifft, ein wohl übertriebenes Verdienst beigemessen. Er vernachlässigt nämlich konsequent, was vorhandene Kataloge und Beschreibungen von ihnen zu sagen haben, ausser in einem einzigen Fall, wo er sich gegen eine ältere Bestimmung wendet, die jedoch in einem späteren Katalog (von 1902) berichtigt worden ist. Zur Entschuldigung des Verfassers liesse sich vielleicht einwenden, dass er nicht Schwedisch versteht, es gehören aber wohl nicht besondere sprachliche Kenntnisse dazu, um einen summarischen Katalog mit Nummern, Namen- und Jahreszahlen zu verstehen.

Dr. Sievers hat drei Gemälde von Pieter Aertsen in Schweden gefunden.

Das ältere von diesen befindet sich in der Gemäldesammlung der Universität Uppsala und stellt einen Fleischerladen mit allerhand Eswaren dar, darunter vor allem einen grossen abgezogenen Ochsenkopf. Es ist ein grosses auf Holz gemaltes Bild, mit unbestreitbarem Geschick

ausgeführt, was alle diese verschiedenen Fleischwaren betrifft — die figürlichen Hintergrundsszenen sind dagegen weniger gelungen — und selten gut erhalten. Schon seit langem hat es die Aufmerksamkeit der Kenner erweckt. In dem älteren von Prof. C. R. Nyblom verfassten Katalog (1898) wird Joachim Bueckelaer als Meister angegeben, jedoch mit einem vorsichtigen Fragezeichen, weil es auch Prof. Nyblom nicht unbekannt war, dass Pieter Aertsen für das Bild als Urheber in Anspruch genommen worden war. Bueckelaer war indessen die traditionelle Benennung, die ja auch in die rechte Richtung wies, da dieser Maler Aertsens bekanntester Schüler war, der gerade derartige Schilderungen als Spezialität hatte. Die Frage, was dem einen, was dem anderen zukommt, ist wohl noch weit von ihrer Lösung entfernt, was auch aus Dr. Sievers Buch hervorgeht.

Die Datierung (1551) wie auch die koloristischen Eigenschaften des Bildes u. a. führten mich indes frühzeitig zu der Annahme, dass das Gemälde von Aertsen selbst herstammte oder in seiner Werkstatt entstanden war. In meinem Aufsatz „Gammalflamsk konst i Uppsala universitets tafvelsamling" (1905 *) finden sich die Gründe für diese veränderte Bestimmung dargelegt Endlich wird in dem von mir verfassten Verzeichnis der Sammlung (von 1906)** das Bild für ein eigenhändiges Werk von Aertsen erklärt. Dieses Verzeichnis kam jedoch nach Sievers Buch heraus, und von dem genannten Aufsatz kann er kaum Kenntnis gehabt haben. Der offizielle Katalog von 1898 hätte dagegen seitens des Verfassers Beachtung finden sollen, während er sich auf die Mitteilung beschränkt, in der Gemäldesammlung der Universität Uppsala befinde sich ein niederländisches Küchenstück von einem unbekannten Meister des XVI. Jahrhunderts. Zum Verdienst muss es dem Verfasser indessen angerechnet werden, dass er seine Bedeutung erkannt — „es verdient", sagt er, „einen Ehrenplatz unter den Gemälden Aertsens, ja, in der niederländischen Kunst des XVI. Jahrhunderts" - und seine Rolle in dem Oeuvre des Meisters festgestellt hat.

Das zweite Bild (dat. 1562) befindet sich im Besitz des Nationalmuseums zu Stockholm. Es gibt eine Küchenszene wieder. Zwei Küchenmägde sind damit beschäftigt, Vögel zu rupfen und zuzubereiten. Beide sind ein paar robuste, echt Aertsensche Typen. Ihre Bewegungen sind steif und gezwungen. Die Farben der Gewänder heben sich kräftig gegen den unbehaglich schwarzbraunen Hintergrund ab. Zu dem Bilde bemerkt Dr. Sievers, dass es im Museum bisher Bueckelaer zugeschrieben worden sei, dass aber Dr. Hofstede de Groot (in Amsterdam) bereits an Aertsen gedacht habe. Nun verhält es sich freilich so, dass das Bild in dem von Dr. Göthe verfassten ausführlichen Kataloge über ausländische Meister im Nationalmuseum (von 1887) Aertsens erwähntem Schüler zugeschrieben wird, in dem von demselben Forscher herausgegebenen „Förteckning öfver oljefärgstaflor i Nationalmuseum" v. J. 1902 (S. 10) steht Pieter Aertsen sehr richtig als sein Meister angegeben. Und auch sonst kommt in der schwedischen Kunstliteratur derselbe Hinweis vor, so in Olof Granbergs „Kejsar Rudolf II:s konstkammare och dess svenska öden" (1902), wo das Bild, das erwiesenermassen aus Prag herstammte, aufgeführt ist (S. 51 und S. 113) so in des Unterzeichneten 1898 herausgegebenen Skizzen „Nederländsk konst" (S. 55) und vermutlich auch noch anderswo.

Dr. Sievers hat indessen nun auch das Zeichen des Malers (ein Dreizack) oben rechts im Bilde gefunden, sodass wir nun der Sache sicher sein können.

Was schliesslich das dritte Bild betrifft, ein grosses Stilleben mit Figuren (dat. 1569) in der Hallwylschen Sammlung in Stockholm, so scheint dieses zu den unvermuteten Entdeckungen zu gehören. Auf das bemerkenswerte ‚unbekannte" Bild in Uppsala war der Verfasser durch Dr. A. L. Romdahl aufmerksam gemacht worden, hier aber wird kein Gewährsmann genannt. Die Hallwylsche Gallerie ist indessen von dem Kunstforscher Olof Granberg untersucht und geschildert worden.

Die Unwissenheit der schwedischen Kunsthistoriker bezüglich des Vorkommens Aertsenscher Bilder in ihrem Lande ist also nicht so gross, wie es im Anschluss an Dr. Sievers Buch einem mit den wirklichen Verhältnissen unbekannten Leser erscheinen muss.

Abgesehen von dieser, soweit ich sehen kann, berechtigten Ausstellung fehlt es indessen dem Buch nicht an wirklichen Verdiensten, und sein Verfasser hat sich weit in der Welt umgesehen, um Gemälde und Zeichnungen des alten ehrenwerten Realisten mit dem alltäglichen, bäuerlich prosaischen Blick für die Menschen und die übrigen Erscheinungen des Lebens aufzuspüren.

August Hahr

*) „Studier tilägnade Henrik Schück". Stockholm 1905.

**) Taflor och skulpturer i Uppsala universitetshus. Uppsala 1906.

Richard Greef. Rembrandts Darstellungen der Tobias-Heilung. Enke, Stuttgart.

Ein Buch über Kunst von einem Mediziner, nicht über Kunst im allgemeinen, Gott sei Dank, sondern über einen ganz speziellen Fall. Der Direktor der Augenklinik an der Charitee untersucht Rembrandts Darstellungen einer Augenoperation. Dass dabei Interessantes zutage kommt, ist selbstverständlich. Die Werke eines Genies wie Rembrandt oder Goethe oder Lionardo geben auf alle Fragen Antwort. Es zeigt sich, dass Rembrandt in der ganzen Kunstgeschichte der einzige zu sein scheint, der die Blindenheilung durch Tobias in einer medizinisch exakten Weise wiedergibt, als korrekte Operation und auch mit korrekten Nebenumständen: der Arzt hat richtiges Licht usw. Eine ganze Reihe von Zeichnungen beweisen, dass der Künstler sich eifrig bemüht hat, die Darstellung in die richtigen Wege zu leiten und zugleich künstlerisch abzurunden. Gute Abbildungen unterstützen den Text, einige Zeichnungen sind zum ersten Mal reproduziert. Der Autor ermittelt auch, wie sich Rembrandt etwa informiert haben könnte.

Das Buch ist nicht nur für die zünftigen Kunsthistoriker gedacht, sondern auch für Medizinmänner und andere Sterbliche. So enthält es allerhand, was der Fachgenosse in einer Schrift über Rembrandt nicht erwartet: eine Photographie des Autors mit seinen Assistenten am Operationstisch, und manche Darlegungen, die dem Kunsthistoriker nichts ganz Neues sagen — aber man wird der freundlichen Bitte des Verfassers gern willfahren, diese Dinge ihm, dem Mediziner, und seinem medizinischen Leserkreis zu gute zu halten. Der Himmel schütze uns vor den Literaten, die an der alten Kunst ihr Brot verdienen — über sachkundige Beobachtungen von Medizinern wollen wir uns allezeit freuen.

Ludwig Justi

Italienische Kunst.

Paul Schubring: Donatello. (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben.) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Jeder neue Band der Meisterwerke der Kunst, welchen die Deutsche Verlagsanstalt herausgibt, bedeutet für die wissenschaftliche Welt eine Gabe; denn es ist angenehm, in handlicher Form das gesamte Oeuvre eines Meisters zu überschauen. Man ist dadurch in der Lage, leichter Falsches, Fremdes auszuscheiden.

Allerdings steht im Gegensatz zu der ausführlichen Uebersicht über alle Werke stets die kurze zusammenfassende Einleitung, welche der Laienwelt gehört. Wäre es nicht möglich, für die Kunsthistoriker das Bildermaterial gesondert, auf einzelne Bogen aus leichtem Papier gedruckt, in Kästen ohne Text zum gleichen Preise zu liefern? Das wäre das, was wir so nötig brauchen, eine geschlossene Uebersicht der Abbildungen zu billigem Preise.

Der vorliegende Band über Donatello von Paul Schubring trägt die Kennzeichen jeder Arbeit dieses Verfassers: grossen Fleiss und neue Anregung. Allerdings geht er in der Eröffnung neuer Perspektiven manchmal zu weit, besonders in der Einleitung werden Behauptungen in kulturhistorischer Beziehung über das Quattrocento aufgestellt, bei denen nicht einmal der Versuch eines Beweises für die Behauptung angedeutet wird.

Ferner teilt Schubring die Eigenheit vieler Gelehrten und Künstler, die Begeisterung für den Gegenstand zu weit zu treiben, bis zur Ungerechtigkeit allem anderen gegenüber. Es ist sogar geschmacklos, wenn er auf Seite LI den Marc Aurel in Rom Donatello's Gattamelata gegenüber „einen Zappelphilipp“ nennt. Dieser leichtfertige Ton des Buches passt nicht zu der aufgewandten Arbeit und zu seiner Güte.

Diesem Bedenken, das überhaupt die Tonart der Einleitung betrifft, wollte ich gerade, weil ich Schubring schätze, Ausdruck geben, ehe ich meine Einwendungen gegen Einzelheiten vorbringe, die aber nicht eine Herabsetzung der Leistung bedeuten sollen.

Auf S. XII der Einleitung behauptet Schubring, Donatello sei in Rom achtlos an der Kosmatenkunst vorbeigegangen. Das ist nicht der Fall.

Die Ausschmückung der Domkantoria zu Florenz mit Glasflüssen und goldenen Steinen zeigt die Einwirkung, und der Sarkophag des Reliefs (S. 115) ist eine Nachbildung kosmatischer Werke. Wer achtsam die Abbildungen durchblättert, kann noch mehr Anklänge finden.

Den Bronzespeier, den S. auf S. XXIV erwähnt als zugehörig zum David, halte ich für ein Werk des XVI. saec. nach Guss und Bronzeton. Die Putten, welche den Helm des Goliathkopfes schmücken, halte ich für ein Werk des Bertoldo wegen ihrer nahen Beziehung zu dem bronzenen Puttenfries im Bargello.

Die Putten bei Madame André-Paris (S. XXXIII Abbild. S. 55) gehören (wie auch Bode annimmt) zur Domkantoria in Florenz, allerdings zu der des Donatello als Gegengewicht zu den fehlenden Bronzeköpfen in den Rundungen unten. Die Va-

sari-Stelle, dass sie Teile der Robbia-Kanzel seien, ist sicher falsch; Vasari, wie Bocchi, del Migliori und Follini verwechseln ständig nicht nur die Kanzeln, sondern auch die alte und neue Sakristei, über deren Türen sie bis zum Jahre 1688 sich befunden haben. Die Robbiakanzel schmückten die Terracottaleuchterträger, die noch heute in der neuen Sakristei sind und aus dem Jahre 1448 stammen Im übrigen glaube ich die beiden fehlenden Bronzeköpfe der Donatellokanzel gefunden zu haben, wie ich anderen Orts nachweisen werde. Von der Statue des jungen Heiligen (auf S. 14 rechts) behauptet S., dass sie mit Unrecht Johannes der Täufer genannt werde, da alle Attribute fehlen, und er bezeichnet sie mit Jonas, leider ist ihm entgangen, dass die Figur ein Spruchband trägt mit „Ecce agnus dei".

Auf S. 17 ist der Marzocco samt seinem Untersatz abgebildet mit dem Datum 1418 21, so dass man annehmen kann, der Verfasser setzt den Sockel mit dem Löwen gleichzeitig. Das ist aus stilistischen und anderen Gründen unmöglich. Nach der starken Vorkragung der Profile muss der Sockel einer viel späteren Zeit entstammen. Allerdings auf dem Holzschnitt, von dem S. auf S. XXVI einen Ausschnitt gibt, der aus dem Jahre 1480 zirka stammt, steht der Marzocco schon auf seinem jetzigen Platze. Vor 1480, wie ich annehme, gegen 1478 ist der Sockel geschaffen, und zwar von Benedetto da Majano, mit dessen Ornamentik der Capelle der h. Fina in S. Gimignano (1476) er zusammenstimmt. Die Nische an Orsanmichele S. 21, in der Verrocchio's ungläubiger Thomas steht, setzt S. 1423 an. Wenn es geht, möchte ich sie gegen 1420 datieren und allein Donatello als den Meister annehmen. Der Grund zu der frühen Datierung sind die schlanken, noch gotischen Verhältnisse, die gotische doppelte Konsolenreihe unten, die bei der Abbildung fehlt, und die sehr vorsichtige, schwächliche Profilierung. Das Tabernakel in Peretola von L. della Robbia, das immer wegen der Aehnlichkeit herangezogen wird und Michelozzo's Mitarbeiterschaft stützen soll, ist in den Verhältnissen, in der Profilierung ganz anders, viel weniger originell.

Michelozzo ist überhaupt nach allen seinen eigenen Werken nur ein tüchtiger Handwerker, kein selbständig schaffender Geist gewesen. Auch der Palazzo Medici-Riccardi ist nur in Anlehnung und Abhängigkeit von Palazzo Pitti entstanden. Ausserdem kann man sich auf die zeitgenössischen Quellen verlassen; sie, die immer sonst die Gehilfenschaft Donatello's angeben, nennen ihn allein als Künstler der Nische, so der Codex des jüngeren Ghiberti, so die Stelle aus den Miscellen der Uffizien, die v. Fabriczy angibt, wie eine andere Stelle Miscellanie Vol. 1 N. 7 aus dem Jahre 1553, wo steht, dass Verrocchio den h. Tomaso anfertigte „e la nichea Donatello".

Während S. die schöne Grabplatte des Bischofs Pecci in Siena in kleiner Abbildung reproduziert, gibt er die Platte Martins V. im Lateran gross wieder, welche mit Donatello nichts zu tun hat. Wie F. Schottmüller nachgewiesen hat, hat Donatello auf seinen Grabp atten die rechte Verkürzung der Füsse, sie ist bei dem 7 Jahre später entstandenen Grab Martins nicht vorhanden; ebenso spricht gegen die Autorschaft die Faltengebung und die Körperform der wappentragenden Putten.

Der Sarkophag Giovanni dei Medici's in S. Lorenzo ist Donatello's Schule, aber unmöglich von der Hand Buggiano's, wie S. mit dem Cicerone VIII. Auflage annimmt, da Buggiano 1429 erst 14 Jahr alt war. Warum wird auf S. 54 nur das eine Relief der Domkanzel gegeben, nicht auch das linke mit der Blumenvase, welches wegen seiner Beziehung zu einem antiken Sarkophag in Ravenna das interessantere ist?

Den Frauenkopf S. 65 möchte ich mit Schottmüller nicht unter die Werke Donatello's aufgenommen wissen, ebenso wie die Gonzagabüste zu Berlin.

Von den Madonnenreliefs gehört die Mehrzahl in den II. Teil der Abbildungen, Werke um Donatello, während ich den S. Rossore (S. 170) in den I. Teil übernommen hätte.

Den Männerkopf S. 183, der auf Bode's Veranlassung im Donatello-Saal des Bargello steht, möchte ich weit eher Verrocchio zuweisen. Man vergleiche den Goliathkopf am David dieses Meisters.

In dem II. Teil nennt S. den Pazzi-Brunnen Bardini's, der nach meiner Ansicht, trotz des Pazzi-Wappens, trotz Vasari's nichts mit Donatello zu tun hat, und vergisst das Taufbecken zu Empoli aus dem Jahre 1447, das viel interessanter und wichtiger ist.

Nach diesen Bedenken im Einzelnen, die ich vermehren könnte (worauf ich aber, um nicht kleinlich an der guten Arbeit zu mäkeln, verzichte), möchte ich noch dem Bedauern Ausdruck geben, dass bei allen Abbildungen die Masse der Originale fehlen. Es ist besonders störend, wenn mehrere Gegenstände, die im Original verschiedene Grössen haben, im gleichen Masse auf einer Seite nebeneinander reproduziert sind. Diese Zahlen liessen sich ohne zu grosse Arbeit leicht bei einer zweiten Auflage hinzufügen.

Von Druckfehlern möchte ich bemerken, dass auf S. 201 die Zahlen 168 und 169 vertauscht sind. Ausserdem möchte ich auf ein Versehen der Ver-

lagsanstalt aufmerksam machen, dass sie nämlich eine Anzahl von Reliefs im Gegensinn reproduziert hat.

Mögen alle diese kleinen Versehen in einer weiteren Auflage, die ich dem Werke wünsche, fehlen; denn sonst ist es sehr gut, übersichtlich und wird dazu beitragen, den Ruhm und die Kenntnis eines der grössten Meister aller Zeiten weiteren Kreisen zu vermitteln.

Robert Corwegh

Spanische Kunst.

Goya's Lithographien und seltene Radierungen, in getreuen Nachbildungen der Originale in Licht- und Kupferdruck hergestellt von der k. Reichsdruckerei, herausgegeben von **Valerian von Loga.** G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1907.

Wenn heut manche kostbaren Publikationen nur für den Autor dazusein scheinen, indem sie Dinge enthalten, die jedermann auch sonst zugänglich sind, so rechtfertigt sich dies Werk nicht bloss durch das stete Anwachsen der Goya-Gemeinde, sondern aus sich selbst. Ein Blick auf das Verzeichnis der 33 Tafeln lehrt, welcher Dienst der Kunstgeschichte und dem Geniessenden damit geleistet wird. Es erscheinen hier zum erstenmale Blätter, die bisher nur den wenigen Spezialisten — in Deutschland nur dem Herausgeber, der auch sonst kaum mehr als zwei Rivalen hat — vertraut und in entlegenen Sammlungen mitunter nur in einem Exemplar nachgewiesen, geschweige denn bekannt waren. Von seiner Goya-Biographie her war der Herausgeber diesen Seltenheiten auf der Spur, manches hat sich seitdem durch Vergleich mit den Resultaten anderer Kenner dazugefunden. Schliesslich hat eine günstige Fügung der Publikation die Wege weiter geebnet: waren bisher die Sammlungen der Biblioteca Nacional in Madrid naturgemäss, das Pariser Cabinet d'Estampes, die Hofmannsche Sammlung in Wien die Stellen, an denen Goya als Graphiker auch ausserhalb seiner vielbekannten Serien zu studieren war, so hat durch glückliche aber auch zielbewuste Erwerbungen das Berliner Kupferstich-Kabinett sich ihnen jetzt anreihen dürfen: es hat nun zu dem älteren Ruhm, eines der besten Rembrandt- und Dürerwerke zu besitzen, auch den, für Goya fast hors concours zu sein. So konnte es aus der Vorlagen seines alten Bestandes, zu denen der Rotdruck der „Meninas" gehört, von neueren Erwerbungen beisteuern: eines der drei bekannten Exemplare des Prometheus, das Abdruck-Unicum der Schaukler, das auch sonst einzige frühere der beiden sogenannten „Liebespaare", und das allein bekannte Exemplar vom „Angriff mit der Lanze".

Zum Lob der Reproduktionen aus der Reichsdruckerei mag gesagt sein, dass sie unter den Augen des vielgerühmten Leiters der chalkographischen Abteilung, Geheimrats Roese, entstanden sind.

Der Verlag hat bei der Herausgabe und der ganz besonders liebevollen Ausstattung eines Werks, das sich naturgemäss an den engen Kreis von Liebhabern und Kennern wendet, dieselbe Opferfreudigkeit und Uneigennützigkeit der Gesinnung gezeigt, der die Kunstgeschichte schon manche glänzende Publikation verdankt.

Oskar Fischel

Richard Oertel. Francisco de Goya. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1907. (Künstler-Monographien 89.) Pr. 4,—.

Ein hübsches Buch, das seinen Zweck, Goya's Kunst einem weiteren Kreis zu erschliessen, sicherlich erfüllen wird. Der Verfasser schreibt mit Wärme und Lebhaftigkeit und hat trotz der Begeisterung für seinen Helden seinen Stil von Phrasen und Ueberschwang frei gehalten. Er bemüht sich, immer ehrlich und sachlich zu sein und sagt sich in der Einleitung, sicher dem am besten geschriebenen Teil des Buches, von den fabulierenden Vorgängern, den Yriarte und Konsorten, feierlich los. Trotz dieser ernst gemeinten Absage hat sich Oertel der Suggestivkraft der Goya-Märchen doch nicht ganz entziehen können, er kann sich von Goya, dem „Raufbold und Frauenjäger", so wenig trennen, wie von der Alba-Legende, und Goya's „unabänderliche Eigenliebe", „ewige Spottsucht" und „bissige Kritik" würde er ebensowenig belegen können, wie „Josefa's berechtigte Klagen". Aber sei's drum, diese Legenden haben sich eben aus Goya's Werk heraus um das Leben des Künstlers gebildet, und da sie die Wahrheit so schelmisch mit ihrer Wahrscheinlichkeit umspielen, schmeicheln sie sich ganz unbemerkt bei demjenigen ein, der sich in Goya's Oeuvre vertieft; sie sind wie die Patina einer alten Bronze, nicht gerade notwendig, aber doch nur ungern zu missen. Seine begreifliche Vorliebe für den merkwürdigen Künstler führt den Verfasser doch aber viel zu weit, wenn er sogar in den ganz misslungenen Radierungen nach Velasquez besondere Offenbarungen von Gs. Künstlerschaft sehen will. Die Illustration ist gut, soweit die Netzätzung überhaupt eine Idee von Goya's Farbe geben kann. Wenn man von den Nachbildungen von

Radierungen ganz absieht, ist von den 150 Abbildungen immerhin noch ein Drittel als höchst willkommene Ergänzung zu v. Loga's Werk zu betrachten; vielleicht wird der Verfasser bei Neuauflagen sein Material nach dieser Seite hin noch weiter ausgestalten können.

Max v. Boehn

Sammlungen und Ausstellungen.

Hans W. Singer: Die Kgl. Gemälde-Gallerie Dresden I (Moderner Cicerone). Mit 100 Abbildungen und 2 Grundrissen. Stuttgart, Berlin, Leipzig. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft.

Wir Kunsthistoriker kennen den Cicerone in drei Fassungen: den alten „Cicerone" lesen wir, wenn wir uns einmal wieder erinnern wollen, dass über Kunstwerke schreiben nicht heisst, irgend etwas über sie sagen, sondern für das Wesentliche in ihnen den rechten Ausdruck zu finden. Den modernisierten brauchen wir als unentbehrliches Nachschlage- und Reisehandbuch. Den „modernen" aber schreiben wir, wenn wir der Aufforderung des Verlegers folgen wollen oder sollen.

Darum kann in einer kunstgeschichtlichen Zeitschrift die Kritik nicht wissenschaftlich sein. Aber bei einem kunstpädagogischen Unternehmen wird man „cui bono?" fragen dürfen.

Wer im Titel verspricht, ein moderner Führer zu sein, stellt ein persönliches Urteil und neue Wahrheiten in Aussicht. Liegt bei dieser Aufgabe viel daran? Selbst wenn es nicht die Wahrheiten sein sollten, die heut auf allen Gassen gepfiffen werden, so fördert jede Kritik des Führers gerade hier, wo soviel Bescheidenheit angebracht ist, den Hang zum Nachreden und voreiligem Absprechen. Das Publikum fühlt sich alter Kunst gegenüber stets in einer Art Defensive — mit jenem instinktiven Widerwillen, den nur der Autoritätsglaube des Bildungsphilisters niederhält.

Für den Führer gibt es zwei Arten, vom modernen Standpunkt alte Bilder zu beurteilen. Die eine, die hier gewählte, wäre, alles, was dem augenblicklichen Kunstcharakter entgegen ist, abzulehnen. Dann fällt Correggio mit dem „Treppenwitz der Nachzügler", Aart van der Neer, dessen durch chemische Veränderungen entstellte Bilder, wie sie heut aussehn mit „Mondschein und sonstigen Mätzchen", allein nicht bestricken, „der überschätzte Lothringer" (Claude!), Ruisdael, „der sich recht leicht mit einer einmal gefundenen Wirkung begnügt".

Auf dem andern Weg hat man die mitlebende Kunst in ihrem Ringen mit der Natur teilnehmend verfolgt und freut sich, vieles davon durch Firniss und Gallerieton und erstarrte Kompositionsüberlieferungen hindurch bei den alten Meistern wiederzuerkennen. Die erste Art mag politischer erscheinen, und wer sie vertritt, wird zeitgemäss sein. Wenn aber nun das Urteil sich wandelt, wie es sich z. B. bei den Meistern des italienischen Barock, die hier so schlecht fortkommen, dass es überflüssig schien, Caravaggio auch nur zu erwähnen, zu wandeln beginnt, wird auch der „moderne Cicerone" unmodern. Er hat das Publikum auf eine falsche Fährte gelockt, es um den Glauben an die und jene Grösse, und was schlimmer, um Genüsse gebracht, und man darf — scheidet man Verlag und Autor aus — fragen: cui bono?

Oskar Fischel

Kunstlehre.

Karl Simon: Seitenansicht und Vorderansicht. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft, II. Band. 3. Heft. Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart.

Dieser kleine Aufsatz behandelt ein, besonders für die Porträtdarstellung. wichtiges Problem der Aesthetik der bildenden Künste. Simon will nur Grnndlinien ziehen für eine eindringende historische Analyse der Rolle, die Profil und Face in der Kunstgeschichte spielen. Nach einer Abwägung der Vorzüge und Nachteile, die Seiten- und Vorderansicht für die künstlerische Darstellung der menschlichen Aeusserlichkeit haben, betrachtet er die Verschiedenheit der Wirkungen beider Hauptansichten nnd verfolgt das Profil und Face in der Kunst verschiedener Zeiten und Völker. Einige ergänzende Bemerkungen seien erlanbt. Für die Wahl der einen oder der anderen Ansicht im gemalten Bildnis kommt ausser den von Simon angeführten Punkten in Betracht, dass die für die Charakterinterpretation des Modelles günstigste Ansicht zugleich möglichst der rein künstlerischen Forderung einer Bildmässigkeit entsprechen muss. Da aber in der Natur keineswegs die malerische Ansicht eines Gesichtes zusammenzufallen braucht mit seiner charakteristischsten, verlangt, wie Herkomer sich ausdrückt, der Widerspruch „zwischen dem Gesichtsausdruck, der sich zu bester künstlerischer Bearbeitung eignet, und dem, der die wirkungsvollste Illustration des Charakters bieten würde", vom Maler hier oder dort Opfer.

Es kann vorkommen, dass ein Porträtist auf die Wiedergabe seines Modells von der Seite, die im Leben als die sprechendste empfunden wird, verzichten muss, weil sie sein Bildnis als Bild unmöglich machen würde. — Ein einzelnes Porträt wird nicht stets „einer höheren Einheit erst durch ein zweites, ihm entgegengesetztes einverleibt". Die Senkung des Blickes hebt jede Beziehung zu einem ausserhalb des Bildraumes befindlichen dritten auf, lässt den Profilkopf ganz „für sich" erscheinen. Ich denke beispielsweise an den schönen Kopf eines Mädchens aus der Schule von Urbino im Museo nazionale in Florenz. — Für die Entstehungsgeschichte des Profilporträts in Frankreich ist auf den Einfluss der italienischen Malerei im 14. Jahrhundert hinzuweisen, wie dies Karl Westendorp in seinen „Anfängen der französisch-niederländischen Porträttafel" (Köln 1906) getan hat. — Psychologisch sehr interessant ist schliesslich die grundverschiedene Rolle, die Vorder- und Seitenansicht in der Menschendarstellung der Kinder und der primitiven Völker spielen. Für meine „Kunst des Porträts", in der ich auch diese Fragen eingehender behandelt habe, konnte ich Simon's interessanten Aufsatz leider nicht mehr verwerten.

Wilhelm Waetzoldt

Verschiedenes.

Kunstwissenschaftliche Beiträge, August Schmarsow gewidmet zum fünfzigsten Semester seiner akademischen Lehrtätigkeit von Weizsaecker, Semrau, Warburg, Kautzsch, Wulff, Schubring, J. v. Schmidt, Simon, Graf Vitzthum, Niemeyer, Pinder. Leipzig 1907, Hiersemann.

In vorliegender Festgabe wird man weniger eine Gelegenheitsschrift als ein wissenschaftliches Denkmal zu erkennen haben, das den Jubilar nicht minder ehrt als die stattliche Schar seiner Schüler, die sich hier in ernster Arbeit vereinigt haben.

Die Reihe wissenschaftlicher Untersuchungen beginnt mit einem Aufsatz Oscar Wulffs über „Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht, eine Raumanschauungsform der altbyzantinischen Kunst und ihre Fortbildung in der Renaissance", eine Abhandlung, die ihrer feinen künstlerischen Beobachtungen ebensosehr wie der literarischen Formulierungen der Gedanken wegen besonders verdient, den Reigen zu eröffnen. W. liefert hier einen interessanten Beitrag zur Psychologie mittelalterlicher Raumauffassung. Ob freilich die hier analysierte Entstehung der umgekehrten Perspektive, die zweifellos im Trecento in Italien noch nachlebt, sich in einer kontinuierlichen Entwicklung und langsamen Umbildung in die Renaissance hinein fortsetzt, dafür scheint mir der Beweis nicht erbracht.

Wulff geht von der Beobachtung aus, dass die dimensionale Betonung der im Mittel- oder Hintergrunde befindlichen zum Teil in Aufsicht gegebenen Figuren in frühmittelalterlichen Werken der bildenden Kunst nicht ohne weiteres aus den Prinzipien naiver Darstellungsweise zu erklären ist, dass vielmehr diese Raumbildung, die das perspektivische Prinzip gleichsam auf den Kopf stellt, auf entwicklungsgeschichtlichem Wege zu erklären ist. Unter Schilderung der Genesis antiker Reliefkunst und ihrer Bedeutung für die Landschaftsmalerei führt uns Wulff das Prinzip in seiner geschichtlichen Entwicklung besonders im Orient vor Augen, wobei er im wesentlichen auf den Forschungen Kallabs und Delbrücks fusst. Die malerisch-illusionistischen Tendenzen hellenistischer Raumdarstellung erscheinen durch die Spätantike und dann die altchristliche Kunst in vertikaler Projection auf der Bildebene, wodurch das Hintereinander in ein Uebereinander nach dem uralten naiven Prinzipe senkrechter Staffelung sich verwandelt. Die im Hintergrunde oder Mittelgrunde stehende Hauptfigur wird nun nach oben gerückt und von ihr aus gleichsam das Relief räumlich orientiert, so dass an Stelle des realen optischen ein irrationaler ästhetischer Blickpunkt getreten ist. Diese mehr psychologische als formale Erklärung der Raumdarstellung erscheint besonders angesichts der Miniatur aus dem Vergilcodex der Vaticana glaubhaft, doch wird man sich wohl hüten müssen, diese psychologische Erklärung generell zu akzeptieren. In Italien wird dies Prinzip nun übernommen und die Szene aus der Legende der heiligen Magdalene in der Unterkirche in San Francesco zu Assisi ist wohl das eklatanteste Beispiel hierfür. Hier wäre wohl auch auf die Kanzelreliefs Niccolò Pisanos im Baptisterium in Pisa hinzuweisen, der nach denselben Prinzipien wie die Wiener Genesis das Figürliche im Raume gruppiert.

Nunmehr dasselbe Gesetz in neuer Formulierung in denjenigen Szenen der Früh- und schliesslich Hochrenaissance wieder erkennen zu wollen, in denen eine Niedersicht der Landschaft von dargestellten Figuren aus versucht wird, scheint mir um dessentwillen nicht anzugehen, weil es sich hier doch bei den von W. angeführten Bildern um Szenen handelt, die sich hoch in der Luft abspielen und man durch die Niedersicht der Landschaft, die keine reale Beziehung zur Bildebene hat, doch auf eine illusionäre Raumwirkung

ausgegangen ist, die hier insofern in der Natur der Sache lag, als ja durch diese Darstellung der optische Blickpunkt vom Beschauer und der Hauptfigur gleichsam zusammenfällt. Mit Rücksicht hierauf scheint mir die Frage nach einem vorbildlichen Einfluss dieser Raumdarstellung, den Italien auf die deutsche Kunst ausgeübt hat, gar nicht ernstlich zu erörtern notwendig.

Es wäre also hier W. in seinen feinsinnigen Ausführungen höchstens der Vorwurf zu machen, dass er in der Behandlung seines Gegenstandes das Gesetz der Kontinuität der Kunstentwicklung in seiner Wirksamkeit etwas überschätzt.

In der Entwicklung der Gedanken, wie vor allem der Diktion ist Niemeyer nicht so glücklich wie Wulff. In seiner Abhandlung über das Triforium fallen Worte wie „Raumlichtbahn", „Einschmelzung der Wirkungen", „Idee des basilikalen Raummysteriums" ebenso wie Sätze „Umgliederung des Zentralraums mit differenzierten, dunkel verschleierten Umräumen, Erschaffung einer Symbiose geheimnisvoll ineinanderwogender Raumsphären von weicher Verschattung im Kontrast mit den Lichtakzenten der Höhe, ist im eminenten Sinn Gestaltungsgedanke des Ostens" recht unangenehm auf. Das ist um so mehr zu bedauern, als der Aufsatz eine Reihe guter Beobachtungen enthält. Der Grundgedanke der Abhandlung ist der, dass das Triforium Diagnostikon des Stilphänomens der Gotik ist und ihr Werden und Wollen aufs deutlichste offenbart. Das Triforium entwickelt sich aus der altchristlichen Empore heraus, deren Funktion im Wandbau es übernimmt. Der Raum dieser Empore wird nun zum Relief, das reale Raummotiv verflüchtigt sich zu einer rein ästhetischen Aktion und bereitet dadurch einer neuen Raumidee die Bahn. An Stelle der Raumgruppierung, des körperhaften Elementes tritt die mehr abstrakte Organisation einer rhythmischen Bewegung in der Fläche. Die Raum umschliessenden werden zu Raum öffnenden Gliedern, und die Empore hatte von vornherein als Vermittlerin zwischen dem Grundraum der Basilika und der Lichtöffnung zweifellos die wichtigste und interessanteste ästhetische Aufgabe im christlichen Kirchenbau. An der Hand der wichtigsten Bauten französischer Gotik erläutert uns Niemeyer die Metamorphose des Triforiums bis zu seiner schliesslichen Auflösung und Vernichtung. Zur Verschmelzung von Fenster und Triforium geschieht dann in dem Neubau von Saint Denis der entscheidende Schritt. Eine Raumvereinheitlichung ist damit an Stelle der Raumsynthese getreten, die im Grunde doch das Erbe der basilikalen Idee des Mittelalters gewesen ist. Der Raumanschauung der Renaissance wird dadurch die Wege bereitet. Niemeyer hat eine wichtige Arbeit auf diesem Gebiet übersehen, die diesen Prozess recht eingehend schildert, Hänel: „Spätgotik und Renaissance".

Graf Vitzthum behandelt eine Miniaturhandschrift aus der Sammlung Weigel in Leipzig, die nunmehr in den Besitz des Herrn Martin Le Roy in Paris übergegangen ist. Er findet die engste Verwandtschaft des Antiphonars mit den Horae im Trinity College zu Cambridge und dem zweibändigen Psalter in Oxford Bodl. Douce 5. 6., den F. Madan im Summary Catalogue of Western Manuscripts besprochen und dessen Entstehung in Flandern Nicholson nachgewiesen hat. Vitzthum stellt im ganzen noch weitere fünf mit diesen Codices verwandte Handschriften zusammen, die sämtlich flandrischen Ursprungs sind und zwischen 1283 und 1332 entstanden sind. Er kommt damit zu dem Schlusse, dass das Weigelsche Antiphonarium eines der vornehmsten Erzeugnisse der Miniaturmalerei aus der Grafschaft Flandern ist, wofür auch das gräfliche Wappen die willkommenste Bestätigung bietet. Vitzthum erkennt dann verwandte stilistische Züge in den Wandmalereien im Chorumgang der Liebfrauenkirche in Brügge, der Kirche von Damme und den Malereien an den Innenwänden der Gräber, die 1878 auf dem Cimetière de S. Sauveur in Brügge entdeckt worden sind. Vitzthum wendet sich nun gegen die herkömmliche Ansicht, dass diese Miniaturwerke des 13. und 14. Jahrhunderts unter französisch-provençalischem Einfluss stünden. Da nun keine der französischen Miniaturen sich an Qualität des Stiles mit dem Antiphonar Weigels messen könne, glaubt Vitzthum ähnlich wie in seinem neuesten Buche die wichtigste Quelle des flandrischen Stiles in England suchen zu müssen. Man muss gestehen, dass diese Hypothese für den ferner Stehenden besonders mit Rücksicht auf die schlechten wirtschaftlichen und politischen Beziehungen, die zwischen den Niederlanden und England damals bestanden, nicht sehr ansprechend erscheint. Hier können eben erst weitere Forschungen völlige Klarheit bringen.

Rudolf Kautzsch versucht eine Datierung der schon von Kugler und Janitschek erwähnten Herakliusbilder in Fraurombach, die K. in seiner 1906 in der Festschrift zu Schneiders 70. Geburtstag herausgegebenen Studie hinsichtlich ihres Zusammenhangs mit den oberhessischen und mittelrheinischen Denkmälern untersucht hat. Dort wurden sie allgemein der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zugewiesen. Um eine genauere Datierung der Wandbilder zu ermöglichen, geht K. von einer Handschrift von Wolfram von Eschen-

bachs Willehalm in Kassel aus, die er in künstlerischer wie technischer Hinsicht eingehend beschreibt. Von derselben Hand soll der schon von Janitschek veröffentlichte Erzengel Michael im Berliner Kupferstichkabinett und eine ebenfalls von Janitschek in die kunstgeschichtliche Literatur eingeführte Handschrift der Stadtbibliothek von St. Gallen sein, die die Weltchronik des Rudolf von Ems und Strickers Karl den Grossen enthält. Diese Handschrift bringt Kautzsch mit den Minnesänger- und Liederhandschriften in Stuttgart und Heidelberg in Verbindung. Zwischen der Manesse-Handschrift und dem St. Galler Codex findet K. Schulgemeinschaften, auf Grund welcher die St. Galler Handschrift um 1300 zu datieren ist. K. findet nun, dass die Wandbilder dem Stile nach zwischen den Handschriften Sg. und Ks. in der Mitte stehen und demgemäss in die Zeit zwischen 1300 und 1340 fallen müssen.

Semrau bespricht den sogenannten Forzorialtar von Donatello. Mit Rücksicht auf das Wappen der Forzori, das die Predella des Holzrahmens enthält, hat Bode in dem Altar eine Stiftung eines Angehörigen der Familie erkennen zu müssen geglaubt, doch ist der Rahmen spätere Zutat. Semrau versucht nun die schon von Schottmüller aufgestellte Behauptung, dass dieser Altar ursprünglich nicht zwei- sondern dreiteilig gewesen sei, aufs neue zu bekräftigen. Fest steht jedenfalls, wie mir scheint, dass die Predella des Altars von Anfang an zweiteilig entworfen wurde, während das Fehlen der rechten Randleiste am grossen Relief das ehemalige Vorhandensein einer dritten Tafel wahrscheinlich macht. Dass nun aber durch eine geometrische Rekonstruktion eines perspektivischen Zentralsystems, in das sich die beiden heutigen Reliefs unter Zufügung des fehlenden dritten mühelos einfügen lassen, etwa ein unter allen Umständen beweiskräfti es Argument für die Richtigkeit der Annahme Schottmüllers beigebracht worden sei, wird man um dessentwillen nicht finden können, weil eine derartige malerische Verschiebung des perspektivischen Fluchtpunktes nach der Seite hin den malerischen Tendenzen der Kunst Donatellos in der Paduaner Zeit durchaus entsprechen würde*) und das Relief in dieser Hinsicht geradezu die Vorstufe für den Seitenteil der einen Kanzel in San Lorenzo mit der Darstellung Christi vor Kaiphas und Pilatus zu bilden scheint. Wie ich nachgewiesen habe, ist die gesteigerte malerische Durchbildung der Reliefs bei Donatello auf den Einfluss der Trajanssäule zurückzuführen.

*) Allerdings fällt die zentrale Anordnung des Fluchtpunktes in dem ersten Relief auf.

Aus diesem Grunde kann ich auch der Meinung Semraus, dass in dem Kaiphasrelief der Kanzel etwa der ursprüngliche Entwurf Donatellos durch die ausführenden Hände der Künstler vernichtet worden sei, nicht beistimmen. Die Hochrenaissance hat andere Bahnen eingeschlagen, als wie die, die Donatello in dem Forzorialtar und dem Kaiphasrelief betreten hat. Immerhin bleibt es wahrscheinlich, dass eine Trilogie aus der Leidensgeschichte Christi die ursprüngliche kompositionelle Idee gebildet hat. Semrau vermutet, dass in dem dritten Relief die Verspottung oder Dornenkrönung Christi hätte dargestellt werden sollen.

Schubring versucht Matteo Pasti's Werke vermutungsweise zu bestimmen. Es nimmt dabei wunder, dass Schubring zu seinen stilistischen Untersuchungen nicht ein einziges Mal die Rückseiten der Medaillen dieses Künstlers verwertet, die ihm doch eigentlich allein den sichern Anhaltspunkt für eine stilkritische Untersuchung bieten konnten. Zweifellos sind die Planetenreliefs in San Francesco in Rimini von demselben Meister wie das bekannte Relief im Castello Sforzesco, in dem Bode Kaiser Augustus und die Sibylle vermutet, während Schubring König Ludwig den Heiligen von Frankreich, auf dem Kreuzzuge dargestellt, erkennen will. Dass die Anbetung des Kindes in Karlsruhe, die man früher dem sogenannten Meister des Carrand'schen Triptychons zugeschrieben hat, von einem Medailleur gefertigt sei, hat sehr viel ansprechendes an sich, und für Matteo de'Pasti könnte neben der Landschaft auch der deutlich wahrnehmbare Einfluss Pisanellos sprechen. Dass nun aber dieser Künstler derselbe sein soll wie der, der die Planetenreliefs in San Francesco gemacht hat, oder gar der Meister der Miniaturen des Dresdener Valturiuscodex, ist mit Rücksicht auf die doch erheblichen Qualitätsunterschiede gegenüber dem Karlsruher Bilde trotz der zweifellosen Beziehung des Codex zu Rimini schwer glaublich.

James von Schmidt versucht eine Umgrenzung des Lebenswerkes von Pasquale di Caravaggio, von dem wir nur eine einzige beglaubigte Arbeit besitzen, die sich auf Grund der schon von Zahn publizierten Zahlungsordre der apostolischen Kammer vom 1. Dezember 1490 ihm zuschreiben lässt: Der Hochaltar von Innocenz VIII. in Santa Maria della Pace. Nach einer künstlerischen Würdigung dieses Werkes versucht Schmidt Caravaggio eine Reihe weiterer Arbeiten zuzuschreiben. Die Zuweisung des Grabmals des Kardinals Juan de Mella im Hofe von Santa Maria di Monserrato erscheint jedenfalls als die glücklichste. Doch werden auch hier mit Rücksicht

auf die in diesem frühen Werke sehr freie Gewandbehandlung manche Bedenken auftauchen, denn die Figuren des Grabdenkmals de Mella stehen an künstlerischem Wert erheblich über dem Hochaltar von Santa Maria della Pace, der doch erst dreissig Jahre später entstanden ist. Hier macht sich nach meiner Ansicht der Einfluss der Apostelfiguren vom Tabernakel Sixtus' IV. geltend. Die Zuschreibung der Büste Alexanders VI. im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin an Pasquale erscheint doch recht problematisch. auch müsste doch erst einmal nachgewiesen werden, dass sie wirklich Alexander VI. darstellt. Jedenfalls ist die Schmidtsche Arbeit eine erfreuliche Bereicherung der Kenntnis der römischen Quattrocentoplastik.

Aby Warburg publiziert Francesco Sassettis letztwillige Verfügung, ein Dokument, das für die Psychologie des gebildeten Laien der florentinischen Frührenaissance eine besondere Bedeutung hat. Francesco Sassetti, der reiche florentinische Kaufherr, besass eine berühmte Handschriftensammlung, die später durch seinen Sohn Cosimo in die Laurenziana gelangt ist. Aus dieser sowohl, wie aus umfassendem und jahrelangem, gründlichem Studium der älteren Renaissanceliteratur hat uns Warburg in diesem Aufsatze zugleich eine Psychologie der Frührenaissancekultur, erläutert an einem hierfür typischen Beispiel, eben an dem Francesco Sassetti, gegeben. Dieser Aufsatz ist nicht nur der hervorragendste der ganzen Festschrift, sondern ist wohl zugleich eine der bedeutendsten kulturgeschichtlichen Analysen, die rein auf Grund von historischem Material in jüngerer Zeit gemacht worden sind. Meine eigenen Untersuchungen über die Sassettigrabmäler werden hier sehr wesentlich ergänzt und erweitert und an der Hand des Bildschmuckes der Sassettikapelle die köstliche Vereinigung von christlich-asketischem und antikisierend-heroischem Erinnerungskultus mit Hilfe neuen urkundlichen und literarischen Materials geschildert. Immer erscheint das Verhältnis zur Antike als der natürliche Gegenpol einer gut mittelalterlich-religiösen Gesinnung, die beiden Grundpfeiler florentinischer Renaissancekultur. Ausgezeichnet erläutert uns Warburg, wie in den Emblemen das persönliche Seelenleben sich symbolisch illustriert. Fortuna im Wappen der Sassetti und der Rucellai, deren Segel auch den Fries von Santa Maria Novella schmückt, zeigt, „wie ungestörte christliche Gefühlsgewohnheit sich fromm in Gottes unerforschlichen Ratschluss ergibt und ohne Konfliktbewusstsein das Segel der Heidengöttin als Stifteremblem" an der Kirche anbringt. Auch bei Francesco Sassetti hat diese Windgöttin Fortuna eine symptomatische Bedeutung. Sie funktioniert „als plastische Ausgleichungsformel zwischen mittelalterlichem Gottvertrauen und dem Selbstvertrauen des Renaissancemenschen". Und nun schildert Warburg, wie Francesco Sassetti auf dem Höhepunkt und dem Endziele seines Lebens den steinschleudernden Kentaur zum Sinnbild seiner Selbstempfindung, so wie er auf dem Exlibris seiner Handschriftensammlung erscheint, sich erwählt. Daraus erklären sich auch die Kentaurendarstellungen auf den Grabmälern in Santa Trinità, für die ich die antiken Vorbilder nachgewiesen habe. Warburg erläutert weiterhin auch die symbolische Bedeutung dieser Szenen und kommt schliesslich auf die symbolisch-religiösen und persönlichen Anspielungen zu sprechen, die uns fast überall in dem plastischen und malerischen Schmuck dieser Kapelle entgegentreten.

Dadurch können wir in dieser Grabkapelle „die anscheinend unvereinbaren und bizarren Gegensätze zwischen der flandrischen Hirtentracht und der Imperatorengewandung, zwischen Gott und der Fortuna, dem David mit der Schleuder und dem Kentaur, dem „mitia fata mihi" und dem „à mon pouvoir", dem Sterben des Heiligen und Meleagers Tod zusammensehen und als organische Polarität der weiten Schwingungsfähigkeit eines gebildeten Frührenaissancemenschen begreifen, der im Zeitalter der Metamorphose des energischen Selbstbewusstseins charaktervollen Ausgleich anstrebte".

Ein freilich wenig erfreulicher Stil, in dem gute Gedanken zusammengepresst erscheinen. Aber Warburg hat wirklich das Verdienst, auf Grund seiner gründlichen Kenntnis florentinischer Archive die ästhetische Betrachtung der Renaissancekultur hier durch das nie versagende Ventil der Historie zu regulieren.

Heinrich Weizsäcker bespricht die Ueberreste des sogenannten Jabachschen Altars von Dürer und eine Zeichnung des 16. Jahrhunderts im Berliner Kupferstichkabinett, die eine alte Kopie des Bildes ist. W. vermutet, dass die eigenartige Hiobsdarstellung in dem Jabach'schen Altar ebenso wie eine ganze Reihe ähnlicher Szenen, die von dem Bibeltext abweichen, durch den Zusammenhang mit einer der volkstümlichen Bühne entlehnten Umdichtung des alttestamentlichen Stoffes zu erklären ist.

Karl Simon publiziert zwei schon von Kohte in seinem Inventarwerk erwähnte Grabplatten Peter Vischers, die Grabplatte des Felix Paniewski in der Dominikanerkirche in Posen und die des Nikolaus Tomicki in der Pfarrkirche von Tomice und untersuchte ihre Beziehungen zu weiteren Werken in Posen und Krakau.

Den Schluss bildet ein gehaltreicher, sehr fein

sinniger kleiner Aufsatz von Wilhelm Pinder, der ein schönes Familienbildnis Johann Friedr. Aug. Tischbeins aus Leipziger Privatbesitz publiziert und mit treffenden, kurzen Bemerkungen die künstlerische Bedeutung der drei Tischbein charakterisiert.

Fritz Burger

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler Von der Antike bis zur Gegenwart Unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des In- und Auslandes Herausgegeben von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker Erster Band Aa. — Antonio de Miraguel Leipzig Verlag von Wilhelm Engelmann 1907 (M. 32,—).

Das Werk wird der grossen Mehrzahl der Leser dieser Zeilen schon vor seinem Erscheinen, kann man sagen, ein guter Bekannter sein. Alle Fachgenossen, an die sich die M. d. k. L. ja fast ausschliesslich wenden, wissen seit Jahren, dass die Vorbereitungen zu dieser Veröffentlichung unter den denkbar günstigsten Umständen im Gange waren. Jetzt werden sie nur ihre Zuversicht, dass zum zweiten Male Deutschland auf kunstlexikographischem Gebiet alle übrigen Völker ausser Sehweite hinter sich lässt, bestätigt finden.

Eine Besprechung des Lexikons an dieser Stelle, erübrigt sich eigentlich, insofern sie nur dessen Vorzüge klarlegen und betonen will. Da wir alle wissen, nach welch unübertrefflichen Grundsätzen die Redaktion ihre Arbeiten in Angriff nahm, und da wir auch wissen, in welch ausgezeichnete Hände die Redaktion gefallen ist, war es uns auch bekannt, welches Ergebnis zu erwarten stand. Es bedarf nicht erst des ausdrücklichen Lobs.

Nach der Schätzung der Schriftleitung dürfte die Vollendung der Riesenaufgabe mindestens zehn Jahre in Anspruch nehmen. Gegenüber dieser Leistung, den insgesamt zwanzig Bänden, stellt der vorliegende erste Band immerhin nur einen bescheidenen Bruchteil dar, einen Bruchteil, der zu klein ist, als dass er ganz unbedingt in jeder Einzelheit alles, was noch nachkommt, bestimmen müsste. Ich will mich daher darauf beschränken, einige Gegenvorschläge zu den angenommenen vorzubringen, in der Erwägung, dass es nicht zu spät ist, auf den einen oder den anderen einzugehen, sollten sie doch einleuchten und in der Hoffnung, dass meine eigene achtjährige Erfahrung gerade auf diesem Feld mir vielleicht einige Berechtigung gebe hier mitzureden, die über derjenigen des ersten besten Kritikers steht.

Es hat mich arg enttäuscht, dass sich die Schriftleitung dazu entschlossen hat, die Künstler nicht unter ihren richtigen Namen einzustellen. Warum nun die Künstler auf ewige Zeiten das Los des lichtscheuen Gesindels zu teilen haben, nur gewissermassen mit Diebs-, Spott- oder kindisch-familiären Namen angerufen zu werden, ist mir nicht ersichtlich. Die Unsitte konnte sich vor drei oder vier Jahrhunderten selbstverständlich leicht einbürgern. Auch noch vor fünfzig oder achtzig Jahren konnten sich Backfische beiderlei Geschlechts in dem Gefühl wiegen, sie stünden den Herren näher, wenn sie von ihnen, — wie von einem guten Freunde oder Verwandten, — als Raphael oder Michelangelo redeten. Wie viele Millionen haben solch scheussliche Bezeichnungen wie Sodoma nachgeplappert, ohne eine Ahnung von dessen Ursprung oder Bedeutung zu haben. Aber wie wenig entspricht das Festhalten an solcherlei Ueberlieferungs-Gerümpel unserem heutigen Gefühl. Wenn sich das vorliegende, epochemachende Werk dafür entschieden hätte oder noch dafür entscheiden könnte, die allein richtige und logische Einstellung einzuführen, in zwanzig Jahren vielleicht wären die Hälfte dieser Sobriquets in die wohlverdiente Vergessenheit geraten. Es hätte die Arbeit unserer besten, neuen Galeriekataloge unterstützt und hätte eine seiner erzieherischen Pflichten eingelöst.

Die Leitung meint, sie diene dem praktischen Gebrauch, wenn sie an den so lange eingeführten Benennungen fest hielt. Das ist ein völliger Trugschluss. Wie viele Bolognese, Romano u. dgl. wird es jetzt geben, unter denen man sich höchst mühsam denjenigen heraussuchen muss, den man haben will. Welche Verwechslung haben schon die beiden Caravaggio-Namen hervorgerufen. An praktischer Nutzbarkeit gewinnt ein Lexikon durchaus nicht auf diese Art: und man muss nur bedenken, dass die richtigen Namen sich immer mehr einbürgern und, wie ich schon sagte, durch eben dieses Lexikon in wenigen Jahren Gemeingut hätten werden können. Das Ausschlaggebende ist aber, dass sich die Schriftleitung vor einer Verwirrung nicht retten kann. Es gibt heute noch eben so viele Dilettanten auf der Welt, die von Guido reden wie von Reni, eben so viele die den Claude nennen, den andere Lorrain heissen: unter welche Namen werden diese Künstler eingeordnet? Wo soll die Grenze gezogen werden zwischen den Künstlern, die unter Raphael und Michelangelo und denen, die unter ihren Familiennamen, nicht unter diese Vornamen eingeordnet werden? Bazzi wird wahrscheinlich unter Sodoma, Betti unter Pinturricchio eingestellt werden: kommt aber Glauber unter Polydor, Hammerer unter Meiger, Bonzi unter Gobbo usw. zu stehen? In hunderten solcher Fälle wird die Schriftleitung vergeblich zu entscheiden suchen, was hier massgebend sein soll und es wird ihr

nicht viel anderes übrig bleiben, als es sich an den Knöpfen abzuzählen. Wie konnte sie sich in dieses Wirrsal begeben, da der logische, richtige, jedwede Unklarheit, jeden Widerspruch ausschliessende Weg ihr offen lag? Bei lexikalischen Arbeiten muss man überhaupt nach jeder Handhabe greifen, die zur Möglichkeit des Unterscheidens, Trennens beiträgt; schon deshalb mussten die Städter-, Spitz- und Vornamen nicht als Einreihungsnorm gelten.

Das Letztgesagte deckt auch einen zweiten Punkt, den ich für unglücklich halte, nämlich die nivellierende Rechtschreibung, z. B. des niederländischen ij mit y. Es gibt viele Namen bei denen ein ij dem Leser gleich mitteilt, ob es sich um einen Niederländer oder um einen Deutschen (Engländer) handelt. Ueberhaupt sollte schon im Titel möglichst das Nationale des Künstlers zur Geltung kommen. Nagler hatte noch die unzweckmässige Art, alle Vornamen zu verdeutschen. Das ist glücklicherweise in unserem Werk nicht der Fall. Aber es kommen noch Abweichungen vor; so z. B. Moritz statt Mór bei einem Ungarn, Lawrence statt Lourens bei Alma-Tadema. Auf Gleichheit in diesem Punkt, meine ich, müsste die Leitung achten.

Ein Hauptverdienst des Lexikons ist die prachtvolle Literaturangabe, die jeden Titel abschliesst. Auf dieser Leistung baut sich ja bekanntermassen überhaupt das Werk auf. Nur finde ich, das andere lexikalische Werke nur in g a n z bescheidenem Masse herbeigezogen werden dürfen, und die drei Bände des sogenannten „Meyerschen" Lexikons überhaupt nicht. Vorliegendes Werk hat ja den alten Meyer-Torso, der bekanntlich im gleichen Verlag erschien, weitergeführt und dessen erhaltenes Arbeitsmaterial benutzt. Es sollte ihn aber auch völlig verarbeiten und überflüssig machen: das sind, m. E., die neuen Herausgeber ihren Abnehmern schuldig. Man müsste, wenn man das neue Werk hat, sich nicht noch an den alten Torso wenden müssen.

Nun, noch eine Frage: wird das Lexikon, der Anlage dieses ersten Bandes entsprechend, wirklich in zwanzig solchen abzuschliessen sein? Man möchte es bezweifeln. Aus Naglers geplanten 6 Bänden sind 22 geworden!

Eine noch grössere Knappheit ist jedenfalls denkbar und deren Erwägung wage ich mir doch vorzuschlagen. Solche prächtige, wahrhafte Monographien, wie die über Leon Battista Alberti, mögen ausnahmsweise einmal eingeschaltet werden, wenn der in Frage kommende Künstler noch nicht zusammenfassend behandelt worden ist. Im Uebrigen erscheint mir die Höchstgrenze von 15 Seiten, auch für Künstler wie R. Santi, um das Doppelte zu weit gezogen. In einem Lexikon sucht man nur knappe Daten, und in d i e s e m Lexikon eine vortreffliche Bibliographie. Mir scheint auch bei weniger wichtigen Künstler, wie z. B. Alma-Tadema, eine noch knappere Behandlung zulässig; denn, wie gesagt, nur Daten sucht man über sie und den Hinweis auf Bücher und ausführlichere Artikel. (Bei Alma-Tadema übrigens fehlen gerade einige solcher Daten, z. B. die Angabe, wann und warum er sich eigenmächtig den Namen Alma vorsetzte und wann er geadelt wurde!) Wäre es nicht denkbar, bei Künstlern des 19. und 20. Jahrhunderts die Aufzählung der Bilder auf jene in öffentlichen (und zugänglichen privaten) Sammlungen zu beschränken? Ist eigentlich jemandem durch die Angabe der vielen Bildertitel, wie z. B. bei Alma-Tadema, gedient? Sobald man genau die Art und den Stoffkreis der Werke angegeben findet, hat man ja genug: dann will man nur wissen, wo man gegebenenfalls eines oder mehrere Werke besichtigen könnte.

Es gibt sogar, wenn ich mich nicht sehr täusche, eine Anzahl von Titeln, oder besser gesagt, eine Art Titel, auf die ganz verzichtet werden könnte. In meinem Lexikon hatte ich es mir zur Richtschnur gemacht, dass ich nur solche (moderne) Künstler aufnehme, über die ich positive Tatsachen bringen kann Man lese in diesem neuen Werk nun einmal G. Ainsley, E. W. Aldridge, Allsworth, C. Annesley, A. Albertin und ähnliche nach. Ich drucke den letztgenannten Titel als Beispiel ab: „Albertin, A., französ. Maler in Grenoble, stellte in den Pariser Salons von 1895, 1896 und 1899 Landschaften aus der Umgebung von Grenoble aus. Salonkataloge."

Man vergegenwärtige sich, wer Albertin sucht. Es ist jemand, der entweder gerade die Salonkataloge gesehen hat und zum Lexikon greift, um mehr zu wissen. Er wird sehr enttäuscht sein, dass es auch nicht anderes weiss, als er selbst. Oder, was noch wahrscheinlicher ist, es ist jemand, der zufällig ein A. Albertin bezeichnetes Bild in die Hand bekommt. Der wird aber noch enttäuschter sein: denn dass es sich um einen Maler des neunzehnten Jahrhunderts und einen Landschaftler handelt, weiss er schon: bleibt noch die Angabe von Grenoble übrig, denn jeder Franzose hat einmal in den Salons ausgestellt; also bietet diese Angabe keine eigentliche Kenntnisbereicherung. Das ist aber zu wenig. Der Benutzer möchte zum allermindesten Vornamen und Geburtsangabe, eigentlich ausserdem noch über den Studiengang, und besonders über den etwa schon erfolgten Tod etwas erfahren. Ist der Lexikograph nicht in der Lage, wenigstens einen guten Teil

dieser Angaben zu machen, so könnte er m. E. den Künstler ebensogut ganz fallen lassen. Ich gehe so weit, zu behaupten, dass selbst die Bedeutung eines modernen Künstlers über dessen Aufnahme nicht zu entscheiden hat, sondern nur der Umstand, ob man das, was der Leser über ihn sucht, bieten kann oder nicht.

Die Nachrichten über die Mehrzahl der Künstler des 19. Jahrhunderts, besonders über die noch lebenden, dürften in den seltensten Fällen auf „archivalischer" Forschung fussen, sondern auf Zeitungsartikeln, Nekrologen etc. Es ist bekannt, wie oft unter diesen sich zwei oder mehr widersprechen, ohne dass man in der Lage wäre, absolut sicher festzustellen, welche nun richtig ist. Würde es sich nicht empfehlen, die Abweichungen, womöglich mit Angabe der Quelle, mit zu erwähnen? Die Redaktion scheint sich immer für eine Angabe entschlossen zu haben, denn ich finde keine derartige Varianten.

Für praktischer würde ich es halten, wenn die Angabe des Todes nicht in den Text eingeflochten wäre, sondern gleich vorn, nach der Geburtsangabe zu stehen käme, und wenn Seitentitel, die sich über viele Seiten erstrecken, z. B. Adam, Alberti, Ambrogio, durch Angabe der Vornamen etc. spezialisiert würden: z. B. auf Seite 62, statt des einfachen **Adam,** lieber **Adam,** Friedrich — Hans, Seite 63 **Adam,** Heinrich – Jacob etc.

Alle meine Ausführungen bestehen ja nur in Meinungsäusserungen über Fragen, die durchaus zweierlei Meinungen zulassen, und ich möchte mich gegen die Auffassung verwahren, dass ich sie als tadelnde Einwendungen vorbringe So möchte ich auch zum Schluss, wenngleich die monumentale Veröffentlichung eines Lobes von mir nicht bedarf, meine ausserordentliche Bewunderung der grossen Leistung einen Ausdruck verleihen. Wenige werden so gut wissen wie ich, welche Ausdauer, Arbeitskraft und Hingebung dazu gehören, ein derartiges Werk zu schaffen. Kaum einer der Vorläufer der jetzigen Herausgeber durfte mit gleicher Genugtuung und gleichem Stolz wie sie, auf sein Werk blicken, denn niemandem war es vor ihnen vergönnt, seine Arbeiten zu einem nur einigermassen ähnlich befriedigenden Abschluss zu führen.

Hans W. Singer

Paul Brandt: Bilderanhang zum Lehrbuch für den Geschichtsunterricht an höheren Lehranstalten von Wilhelm Pfeifer. Ferdinand Hirt, Königliche Universitäts- und Verlags Buchhandlung, Breslau 1904-7.

Zu den zahlreichen grossen Aufgaben, die der von Althoff gegründete „Deutsche Verein für Kunstwissenschaft" sich gesetzt hat, gehört auch die Einführung der Kunstgeschichte als Lehrfach an den höheren Schulen. Bisher scheitern die Versuche, dem Geschichts- oder dem deutschen Unterricht kunstgeschichtliche Betrachtungen anzugliedern, allzu häufig an dem Fehlen genügenden Anschauungsmaterials. Die vorliegenden drei Bändchen des Bilderanhanges zu Pfeifers Geschichts-Lehrbuch suchen diesem Mangel abzuhelfen. 294 vorzügliche Abbildungen der wichtigsten Kunstwerke von der Antike bis zur Neuzeit, von der Burg von Tyrins bis zum Hamburger Bismarckdenkmal, werden vor dem Schüler ausgebreitet. P. Brandt hat einen durchweg einwandsfreien und im Urteil zurückhaltenden Text geschrieben, der vor allem darauf aus ist, nicht einen toten Wissensstoff zu übermitteln, sondern die Selbsttätigkeit des denkenden Schülers durch die Form der Frage aufzurufen. Ausserordentliche Sorgfalt hat der Verlag der typographischen Ausstattung dieser kleinen Büchlein zuteil werden lassen. Je zwei gegeüberliegende Seiten geben stets ein einheitliches Bild, — und durch sehr geschickte Anordnung der Abbildungen ist es erreicht worden, dass der Text unmittelbar neben den zugehörigen Kunstwerken steht, also kein Hin- und Herblättern nötig ist. Zwei Wünsche sind für eine künftige Auflage auszusprechen. Erstens die Berücksichtigung eines der grössten deutschen Maler — nämlich Grünewalds — durch Text und Bild und zweitens die Ausdehnung der Abbildungsverzeichnisse auch auf die beiden letzten Bändchen.

Wilhelm Waetzoldt

BIBLIOGRAPHIE

Deutschland.

Aufsätze:

Archiv f. christl. Kunst 9. Beiträge zur Kunsttopographie und Künstlergeschichte des bayerischen Kreises Schwaben (A. Schröder) [Forts.]. *[3752]* — Joseph Wannenmacher, Maler, 1722—80 (R. Weser). *[3753]*

Beilage z. Allgem. Ztg. 181. Ein Gemäldezyklus aus der Werkstatt des Ulrich Apt (J. Baum) *[3754]*

Builder 3364. Gelnhausen and its Barbarossa Burg. *[3755]*

Christl. Kunstblatt 9. Die kirchliche Kunst in Sachsen (C. Gurlitt). *[3756]* — Germanische Frühkunst (D. Koch). *[3757]* — Eine Ludwig Richter-Erinnerung (G. Stuhlfanth). *[3758]*

Christl. Welt 40. Die Glasgemälde der Elisabethkirche in Marburg (J. Bauer). *[3759]*

Denkmalpflege 12. Die Heilig-Grab-Kapelle im Spitalhof in Nürnberg (F. Schulz). *[3760]* — Das Rathaus in Krempe (K. Mühlke). *[3761]* — Denkmäler der Renaissance in Elbing [Schluss] (G. Cuvry). *[3762]*

— **13.** Osnabrücker Patrizierhäuser (Jänecke). *[3763]* — Bilder aus Kalw im württembergischen Schwarzwald (F. Rimmele). *[3764]* — Grabtafeln aus der Lausitz (P. Krause). *[3765]*

Deutsch-evangel. Rundschau 26. Ein Besuch bei Meister Steinhausen (K. Röhrig). *[3766]*

— **27.** Ein Besuch bei Hans Thoma (K. Röhrig) *[3767]*

Gartenlaube 40. Eduard von Gebhard (H. Rosenhagen). *[3768]*

Hochland 12. Joseph von Führich (H. v. Wörndle). *[3769]* — Joseph von Führichs Kunstanschauung (K. Muth). *[3770]* — Joseph von Führich (J. Popp). *[3771]*

Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsign. 4. Studien zur deutschen Renaissancemedaille. III. Friedrich Hagenauer (G. Habich). *[3772]*

Kunstchronik 33. Gustav Klimt und die Malmosaik (L. Hevesi). *[3773]*

Kunst f. Alle 1. Fritz von Uhde (F. v. Ostini). *[3774]*

— **2.** Erinnerungen an den Münchener Allotria-Kreis (L. Corinth). *[3775]*

Kunstgesch. Jahrb. d. K. K. Zentralkomm. 1. Dürer-Studien (F. Wickhoff). *[3776]*

Kunst u. Künstler 12. Frankfurter Kunst. (H. Weizsäcker). *[3777]*

— **1.** Aus meinem Leben (W. Trübner). *[3778]*

Mitteil. f. d. Gesch. Berlins 10. Zur Erinnerung an Theodor Hosemann (F. Weinitz). *[3779]*

National-Ztg. 14. 9. Hosemann (M. Osborn). *[3780]*

Neue Mitteil. hist.-antiq. Forsch. 23. 1. Ueber die ehemaligen Altäre des Doms zu Merseburg (O. Rademacher). *[3781]*

Repert. f. Kunstw. 4. Das Triptychon in der St. Johanniskirche zu Nürnberg (C. Gebhardt). *[3782]* — Zu Grünewalds Isenheimer Altar (H. Koegler) *[3783]* — Zum Wolgemutwerk. Nochmals Sebastian Dayg im Kloster Heilsbronn (A. Gümbel). *[3784]* — Holbeins Morusbild (K. Simon). *[3785]* — Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Landschaftsmalerei (B. Haendcke). *[3786]* — Zur Datierung von Dürers Münchner Selbstporträt (E. Heidrich). *[3787]*

Rheinlande 9. Die Südseite des Wormser Doms (R. Kautzsch). *[3788]* — Meister Wilhelm (Moeller van den Bruck). *[3789]*

Sammler 118. Modelle und Zeichnungen Elias Holls (J. Baum). *[3790]*

Stuttg. N. Tagebl. Danneckers Ariadne. Ein 100-jähriger Gedenktag (J. M. Jurinek). *[3791]*

Tägl. Rundschau 5. u. 7. 10. Adolf Hildebrand (H. Raff). *[3792]*

Westermanns Monatsh. 103, 1. Edmund Harburger (G. Fraunberger). *[3793]* — Die niederdeutsche Landschaft und einer ihrer Meister [Karl Holzapfel] (P. Grabein). *[3794]*

Ztschr. f. Bauwesen 7—9. Alte bemerkenswerte Kapellenbauten in Württemberg (F. Gebhardt). *[3795]*

Zeitschr f. christl. Kunst 7. Ein gothischer Kreuzweg (A. Schmid). *[3796]*

Bücher:

Baden. Seine Kunst u. Kultur. Im Auftrag der Vereinigg. Heimatliche Kunstpflege, Karlsruhe. 8°. Freiburg i. B., J. Bielefeld.

Beringer, Jos. Aug.: Kurpfälzische Kunst u. Kultur im 18. Jahrh. '07. *[3797]* 3,—; geb. 4,—

Bau- u. Kunstdenkmäler, die, des Herzogt. Oldenburg. Bearb. im Auftrage des grossherzogl. Staatsministeriums. IV. Heft: Die Aemter Oldenburg, Delmenhorst, Elsfleth u. Westerstede. X, 196 S. 8°. Oldenburg, G. Stalling's Verl. '07. *[3798]* 6,75

Hoffmann, R. Die Kunstaltertümer im erzbischöflichen Klerikalseminare zu Freising. [Aus: „Beiträge z. Gesch. usw. d. Erzbist. München u. Freising".] 152 S. 8°. München, J. Lindauer '07. *[3799]* 2,50

Kunst, die, unserer Heimat. Mitteilungen der Vereinigg. zur Förderg. der Künste in Hessen u. im Rhein-Maingebiet. Hrsg. v. Dr. Dan. Greiner. Juli 1907—Juni 1908 6 Hefte. (1. Heft 4 S.) 8°. Jugenheim. (Giessen, v. Münchow). *[3800]* 12,—; einzelne Hefte 2,—

Ludorff, A. Die Bau- u. Kunstdenkmäler v. Westfalen. Hrsg. vom Prov.-Verbande der Prov. Westfalen. 31,5×25 cm. Münster. (Paderborn, F. Schöningh.)
XXIII. Kreis Tecklenburg. A. Brennecke. 118 S '07. *[3801]* 2,40; geb. 6,40

Pfleiderer, Rud. Münsterbuch. Das Ulmer Münster in Vergangenheit u. Gegenwart. 230 S. 8°. Ulm, J. Ebner '07. *[3802]* Geb. in Leinw. 3,50

Pinor, R. Le Château d'Heidelberg. la Renaissance allemande, 1545-1607, 30×40. 1 vol. A. Guérinet. *[3803]* fr. 25,—

Renard, E. Köln als Kunststätte. Leipz., Seemann. *[3804]* Kart. ca. 4,—

Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Lex. 8°. Strassburg, J. H. E. Heitz
90. Heft. Brinckmann, Alb.: Die praktische Bedeutung der Ornamentstiche f. die deutsche Frührenaissance. '07. *[3805]* 10,—

Worpswede, 10 Taf., n. Gemäld. v. Mackensen, Modersohn, Vogeler, Am Ende u. Overbeck. Text v. P. Warneke. Leipz., Seemann. *[3806]* Mappe 10,—

England.

Aufsätze:

Art et Décoration 8. Maisons et jardins de Baillie Scott (P. Verneuil). *[3807]*

Burlington Magazine 52. The Book Cyphers of Henry II (C. Davenport). *[3808]*

— **55.** Dirick Vellert and the Windows in King's College Chapel, Cambridge (N. Beets). *[3809]*

Connoisseur 73. Patience Wright, Modeller in Wax (C. H. Hart). *[3810]*

— **74.** A London Silversmith of the Eighteenth Century (E. F. Strange) [G. Coyte]. *[3811]* — Mr. Butts, the Friend and Patron of Blake (A. E. Briggs). *[3812]* — Eaton Hall. The Cheshire Residence of Vhis Grace the Duke of Westminster I (L. Willoughby). *[3813]*

Journal of the Brit. Archaeol. Assoc. 2. Adel Church (C. Buckingham). *[3814]*

Kunst f. Alle 2. John Singer Sargent (A. Layard). *[3815]*

Svenska Dagbladet 213. Ett engelsk träsnitt i kolossalformat exponeradt i Nationalmuseum, Stockholm [Will. Strang, The Plough] (J. K-e). *[3816]*

Bücher:

Auvergne, E. B. D'. The Castles of England. $4^3/_4 \times 3$. pp. 254. T. W. Laurie. *[3817]* 2 s. 6 d.

Bensusan, S. L. Reynolds. Illus. Masterpieces in Colour. 8×6. pp. 80. Jack. *[3818]* 1 s. 6 d.

Cox, J. Ch., and **Harvey,** A. English Church Furniture. $8^3/_4 \times 5^1/_2$. pp. 414. Methuen. *[3819]* 7 s. 6 d.

Hind, C. Lewis. Romney. Illus. Masterpieces in Colour. 4to. 8×6. pp. 80. Jack. *[3820]* 1 s. 6 d.

— Turner: Five Lettersand a Postcript. Illus. Masterpieces in Colour. 4to. 8×6. pp. 78. Jack. *[3821]* 1 s. 6 d.

Strange, Th. English Furniture, Decoration, Woodwork and Allied Arts during the Last Half of the 17th Century, the Whole of the 18th Century, and the Earlier Part of the 19th. 8vo. $11^1/_2 \times 8^1/_2$. pp. 372. MacCorquodale. *[3822]* 12 s. 6 d.

Tompkins, H. W. Constable. Little Books on Art. 16mo. $6 \times 4^1/_2$. pp. 194. Methuen. *[3823]* 2 s. 6 d.

Whitman, A. Charles Turner 19th Century Mezzotinters 8vo. $11^3/_4 \times 8^1/_4$. pp. 304. Bell. *[3824]* 31 s. 6 d

Finnland.

Aufsätze:

Finsk Museum 1. Bjerno Kyrka (C. Frankenhäuser). *[3825]* — Muutamia kirkkomaalareita isonoikan jälke en; mit kurz. Referat auf Schwedisch: Några kyrkomålare efter stora ofreden (J. R. Aspelin). *[3826]*

— **3.** På spår efter konstnomader i Finland. *[3827]* — Våra träskulptörer III (Aspelin). *[3828]*

Idun 1063. Ett Edelfeltporträtt och en finsk märkesman. *[3829]*

Bücher:

Katalog, Illustrerad, öfver Finska konstföreningens samlingar. (135 × 190) Helsingfors '07. Yrjö Weilin. *[3830]* finn. M. 1,50

Wasastjerna, Nils. Finsk arkitektur, exteriörer och interiörer. III. (20 pl.) Helsingfors, Förlagsaktiebolaget Helios. *[3831]* finn. M. 6,—

Flandern-Belgien.

Aufsätze:

Academy, 28. Sept. An early flemish painter (A. Firbank). *[3832]*

Gaz. d. Beaux-Arts, Sept. Un groupe d'œuvres de Roger van der Weyden (S. de Ricci). *[3833]*

Bücher:

Boulmont, G. Les ruines de l'abbaye de Villers. Gand, I. Vanderpoorten. 8°, VIII-163 p. '07. *[3834]* fr. 2,50

Gobert, Th. Autobiographie d'un peintre liégeois (Léonard Defrance). Liége, D. Cormaux. 8°. *[3835]* fr. 2,50

van der Haeghen, Victor. Anciennes façades gantoises. Oude gentsche gevels. Première série Gand, N. Heins. In-4°, 12 p., 50 pl. '07. *[3836]* fr. 15,50

Publication de la Commission des monuments de Gand.

Hansay, A. Les comptes du métier des draperies de Hasselt au XVIe siècle. Hasselt, Olyff. In-8°. '07. *[3837]* fr. 1,—

Extr. d. Bull. d. l. Soc. scientif et litt. d. mélophiles de Hasselt, tome XXXIX.

— Note relative à des contrats de rente viagère concernant l'ancienne abbaye de Herckenrode. Hasselt, Olyff. In-8°. '07. *[3838]* fr. 1,—

Extr. d. Bull. d. l. Soc. scientif. et litt. d. mélophiles de Hasselt, tome XXXIX.

— Note sur des documents concernant a) les reliques des saints de Wintershoven; b) l'église de Wintershoven. Hasselt, Olyff. In-8°. *[3839]* fr. 1,—

Extr. d. Bull. d. l. Soc. scientif. et litt. d. mélophiles de Hasselt, tome XXXIX.

Heins, A. Le château des comtes de Flandre à Gand. Notice historique et description du monument; ses aspects avant et après la restauration. Gand, N. Heins. Gr. in-8°, 49 p. *[3840]* fr. 2,—

Mottart, F. La toison d'or d'Espagne. Bruxelles, J. Lebègue et Cie., s. d. In-8°, VIII-130 p., gravv. color. '07. *[3841]* fr. 4,—

Il a été tiré de cet ouvrage 10 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés de 1 à 10.

Van Nuffel, P. Jozef Meganck en zijne werken met de geschiedenis der stedelijke Academie van schoone kunsten en een terugblik in de stad Aalst en haar kunstenaars en ambachtslieden der verleden eeuw. Aalst. 8°, 238 bldz. '07. *[3842]* fr. 5,—

Rea, Hope. Rubens. Min at. Series of Painters. 12mo. pp. 72. Bell. *[3843]* 1 s.

Ruelle, J. L'église de Wavre La tour et flèche, les tombes. Bruxelles, Imprimerie des Travaux publics. 8°, 104 p. *[3844]* fr. 2,—

Soens, E. De kerk van Ninove en haar mobilier. Gent, Doosselaere. 8°, 48 bldz. *[3845]* fr. 2,—

Terme, G. L'art ancien au pays de Liége. Album publié sous le patronage du Comité exécutif de l'Exposition universelle de Liége 1905. Liége, Bénard. 8°, 3 p de texte et 200 pl. '07. *[3846]* fr. 20,—

Tombu, L. Peintres et sculpteurs belges à l'aube du XXe siècle. Liége, Bénard. 4°, VI-104 p. '07. *[3847]* fr. 3,50

Frankreich.

Aufsätze:

Art et Déc. 9. A.-F. Gorguet (A. Paulet). *[3848]* — Alexander Fisher (P. Verneuil). *[3849]*

Biblioteka Warszawska 7. Gustave Moreau (Topass). *[3850]*

— **Aug.** Kunst in Frankreich (K. Ostrowski). *[3851]*

Burlington Magazine 55. Two Limoges Plaques and the Maître de Moulins (C. Phillips). *[3852]*

Deutsche Kunst u. Dek. 1. Auguste Rodin-Paris (W. Michel). *[3853]*

Gaz. d. Beaux-Arts, Aout. Une collection d'objets en bois sculpté attribués à Bagard (L. Deshairs). *[3854]* — Eugène Carrière (P. Desjardins). *[3855]* — Les artistes Lyonnais (A. Germain). *[3856]*

— **Sept.** Un provincial. Léonard Jarraud (P. Jamot). *[3857]*

Kunst und Künstler 12. Die Königsgräber von Saint Denis (O. Zilcken). *[3858]*

— **1.** Auguste Rodin (R. M. Rilke). *[3859]*

Przewodnik naukowo-literacki, Juli. Fr. Chopin und Eugène Delacroix (A. Chybinski). *[3860]*

Revue Archéolog. 9. Les Marmion [Jehan, Simon, Mille et Collinet] (M. Hénault). *[3861]*

Revue de l'Art 126. Les statues équestres de Paris avant la révolution et les dessins de Bouchardon (J. Guiffrey et P. Marcel). *[3862]*

Revue de l'Art chrét. 4. L'oratoire mérovingien de Saint-Laurent de Grenoble (L. Maître) *[3863]* — Deux imagiers dijonnais du XVIe siècle (H. Chabeuf). *[3864]*

Strand-Magazine 201. Some popular French Paintings. *[3865]*

Ztschr. f. bild. Kunst 11. Felix Bracquemond (K. Schmidt). *[3866]*

Zukunft 5. 10. Géricault (J. Meier-Graefe). *[3867]*

Bücher:

Bouchot, H. La miniature française (1750—1825). Ière livraison. Paris '07. 4°. *[3868]*

Dayot, A. L'OEuvre de Chardin et de Fragonard, av. 200 gr. (60 p.), 28×35, (1/XII). F. Gittler. *[3869]* fr. 30,—

Miltoun, Fr. Castles and Chateaux of old Touraine and the Loire Country. 8vo. 8×5½. pp. 360. I. Pitman. *[3870]* 7 s. 6 d.

Voituron, H. Modeste Carlier, peintre d'histoire; sa vie et son œuvre. Mons, V. Janssens. In-8°, 40 p, gravv. et portr. '07. *[3871]* fr. —,75

Italien.

Aufsätze:

Arte e Storia 17–18. Il tavolo e la custodia a foggia d'arca nell'Ambrosiana del Codice Atlantico di Leonardo (D. Sant'Ambrogio). *[3872]* — In alcuni possedimenti della Badia di Farfa nel territorio di S. Severino (V. Aleandri) *[3873]*

Atti e memorie della Accad. in Padova 3. Inventarî padovani inediti del 1510 (A. Bonardi). *[3874]*

Berl. Tagebl. 23. u. 30. 9. Giovanni Segantini (G. Segantini). *[3875]*

Boll. d'Arte 8. Gli affreschi di Andrea del Castagno nella Villa Pandolfini presso Firenze (G. Carocci). *[3876]* — Il castello di Issogne. *[3877]*

— **8, 9.** Le opere d'arte del monastero di Tor de' Specchi (A. Rossi). *[3878]*

Christl. Kunst 12. Zur Ausmalung der Kirche des heiligen Antonius in Padua (S. Standhamer). *[3879]*

Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsign. 4. Marcantons Beziehungen zu Raffael (P. Kristeller). *[3880]*

— **Beiheft.** Brunelleschiana. Urkunden und Forschungen zur Biographie des Meisters (C. von Fabriczy). *[3881]*

Jahrb. d. Sammlgn. d. Allerhöchst. Kaiserh. 5. Die Spätwerke des Bartolommeo Suardi, genannt Bramantino (W. Suida). *[3882]*

Konservat. Monatsschr. 12. Kunstbriefe aus Italien (H. Pudor). *[3883]*

Kult och Konst, 1907, 2. Målningar af Orcagna och hans bröder Nardo och Jacopo (O. Sirén). *[3884]*

Madonna Verona I, 1. Veroneser Bilder der Galerie zu Stuttgart (C. v Fabriczy) *[3885]* — Maestro Cigogna (L. Simeoni) *[3886]* — Spigolature Aldrovandiane (Ricordi d'antiche collezioni veronesi nei manoscritti Aldrovandiani] (G. de Toni). *[3887]* — A little known painter [Cecilia Brusasorci] (L. Prinli-Bon). *[3888]* — Appunti sul Museo civico di Verona [Tavoletta di Bernardo Parenzano. — Frammento d'un altare del „Maestro della Cappella Pellegrini" (A. Venturi). *[3889]*

— **2.** L'istituzione del museo civico di Verona [Cronistoria artistica degli anni 1797—1855] (A. Avena) *[3890]* — Nicolò Crollalanza pittore (G. da Re). *[3891]* — Il teatro romano di Verona e due dipinti del rinascimento (F. Vignola). *[3892]*

Neue Musik-Ztg. 22. Correggios Farbenmusik (E. Segnitz). *[3893]*

Nuova Antologia 858. Arte domenicana del Trecento (A. Chiappelli). *[3894]*

Ord och Bild 1907, 8. Michelangelos Medici-Grafvårdar (O Sirén). *[3895]*

Preuss. Jahrbücher 129. 1. Michelangelo und Leonardo (F Gundelfinger). *[3896]*

Repert. f. Kunstw. 4. Ueber einige Zeichnungen alter Meister in Oxford (A. v. Beckerath). *[3897]*

Sozialist. Monatsh. 9. Luigi Onetti, ein Maler-Sozialist (R. Michels). *[3898]*

Velhagen und Klasings Monatsh. 2. Perugino (M. v. Boehn). *[3899]*

Ztschr. f. Bauwesen 7—9. Santa Maria della Roccelletta und andere calabrierte Backsteinbauten (J Groeschel). *[3900]*

Ztschr. f bild. Kunst 11. Skizzen und Zeichnungen des Francesco Guardi (G. Simonson). *[3901]*

Ztschr. f. christl. Kunst 7. Der Madonnenmeister. Ein sienesisch-florentinischer Trecentist (O. Wulff). *[3902]*

Bücher:

Bargagli Petrucci, F. Montepulciano, Chiusi e la Val di Chiana senese. Bergamo, 8° fig., p. 139 e 2 tav. *[3903]* 4,—

Brinton, Selwin. Corregio. Great Masters. 8vo 8×5. pp. 158. Bell. *[3904]* 3 s. 6 d.

— Mantua als Kunststätte. Leipz., Seemann. *[3905]* Kart. ca. 4,—

Bumpus, T. Fr. The Cathedrals and Churches of Northern Italy. 8. 9¼×6¾. pp. 384. T. W. Laurie. *[3906]* 16 s.

De Carlo, A. La pietra che muore: raffronto critico dell'antica e della moderna Venezia. Venezia, 8°, p. 171. *[3907]* 3,—

Cook, H. Giorgione. Great Masters in Painting and Sculpture. 8vo. 8×5. pp 184. Bell. *[3908]*

Costruzioni (Le) moderne in Italia: Milano, Raccolta di facciate in stile moderno. Album di 60 tav. in eliotipia 32×43. Torino. *[3909]* 50,—

Formenti, C. Il villino Hoepli. Milano, 4⁰ fig., p. 28 e 22 tav. *[3910]* 20,—

Di Giacomo, Salvatore. Napoli. Parte I. Bergamo, 8⁰ fig. 176 e 2 tav. *[3911]* 5,—

Holborn, J. B. Jacopo Robusti, called Tintoretto. Great Masters. 8vo. 8×5. pp. 168. Bell. *[3912]* 3 s. 6 d

Hoerschelmann, E. v. Rosalba Carriera Die Meisterin der Pastellmalerei. Leipz. '07. *[3913]* geb. 8,—

Londi, E. Alesso Baldovinetti, pittore fiorentino, con l'aggiunta dei suoi Ricordi, Firenze, 8⁰ fig., p. 03. *[3915]* 4,—

McCurdy, E. Leonardo da Vinci. Great Masters in Painting and Sculpture. 8vo. 8×5. pp. 154. Bell. *[3916]* 3 s. 6 d.

Madonna Verona. Esce ogni trimestre. Il presso di abbonamento à di L. 6 per il Regno; di L. 7 per l'estero. Redazione presso il Direttore del Museo Civico. *[3917]*

Miscellanea Salinas. Palermo MDCCCCVII. [La Madonna dell'Annunziata in Trapani (W. Rolfs) Un documento inedito di Francesco di Laurana. Nuovi documenti di Pietro di Bonate (G. di Marzo). *[3918]*

Rea, Hope. Donatello. Great Masters. 8vo. 8×5. pp. 112. Bell. *[3919]* 3 s. 6 d.

Schubring, Paul. Die Plastik Sienas im Quattrocento. 256 S. Lex. 8⁰. Berlin, G. Grote '07. *[3920]* 8,— ; geb. 10,—

Servaes, F. Giovanni Segantini. Leipz., Klinckhardt u. Biermann. *[3921]* ca. 6,50

Venturi Lionello. Le origini della pittura veneziana, 1300-1500. Venezia, 8⁰, p. 427 e 120 tav. *[3922]* 30.—

Williamson, G. C. Bernardino Luini. Great Masters in Painting and Sculpture. 8vo. 8×5. pp. 158. Bell. *[3923]* 3 s. 6 d.

Niederlande.

Aufsätze:

Frankf. Ztg. 27. 9. Vincent van Gogh (O. Flake). *[3924]*

Oud-Holland 3. Michiel Sweerts als Schilder. Prowe van een Biografie en enn Catalogus van zijn schilderijen (W. Martin). *[3925]* — Een westfriesche Roland (J. Huizinga). *[3926]*

Repert. f. Kunstw 4. Neuer Nachtrag zu Rembrandts Radierungen [Schluss] (W. v. Seidlitz). *[3927]* — Rembrandtiana (N. Restorff). *[3928]*

Ztschr. f. bild Kunst 11. Der neue Vermeer (K. Freise). *[3929]*

Bücher:

Bell, M. Rembrandt Van Rijn. Great Masters in Painting and Sculpture. 8vo. 8×5. pp. 180. Bell. *[3930]* 3 s 6 d.

de Bosschere, J. Oude gebouwen van Antwerpen. Antwerpen, J.-E. Buschmann. In-8⁰, 113 bldz., prenten. '07. *[3931]* fr. 1,50

Chefs-d'œuvre (les) de Hans Memling. Bruxelles, L. J. Kryn. In-16, 2 p, 30 gravv. '07. *[3932]* fr. —,80

Documents classés de l'art dans les Pays-Bas du Xe au XIXe siècle, recueilis par A. Weissman. 13me livr. [Haarlem, H. Kleinmann & Co.]. (Plt. 73—78). *[3933]*

Marc, Dr. Étude d'un tableau (inédit, retrouvé) de Rembrandt (dans sa période leydoise), 1624 à 1828. Beauvais. Fol. [31×22⁵]. (18 blz.) *[3935]* fr. 1,25

Mauve, A. De meesterwerken van Mauve. 32 reproduct. naar zijn meestbekende schilderijen. 's-Gravenhage, M. Hols. Kl. 8⁰. [15⁵×10] 71 blz., *[3936]* fr. —,35
Nederlandsche meesters. No. 3.

Meesterstukken, De, in het rijksmuseum. 40 reproduct. in de origineele kleuren van beroemde hollandsche meesters. Met beschrijvenden tekst van W. J. Steenhoff. Afl. 2. Leiden, A. W. Sijthoff. Fol. (Plt. 6—10, m. beschrijv. tekst). *[3937]* Kplt. in 8 afl. à fr. 1,25

Meesterwerken (de) van Hans Memling. Brussel, L. J. Kryn. In-16, 2 bldz. tekst en 30 prenten. '07. *[3938]* fr. —,80

Weale, W. H. James. Hans Memling. Great Masters. 8vo. 8×5. pp. 134. Bell. *[3939]* 3 s. 6 d.

Oesterreich-Ungarn.

Aufsätze:

Art déc. 108. Un peuple d'artistes. Art populaire de Zacopane (C. de Danilovicz). *[3940]*

Bull. Monumental 1, 2. Antiquités frankes trouvées en Bohême (de Baye). *[3941]*

Köln Ztg. 9, 10. Ferdinand v. Rayski. *[3942]*

Kunstfreund 9, 10. Ein kernechter Tiroler Künstler (Josef Bachlechner). *[3943]*

Ztschr. f. Bauwesen 7—9. Die St. Michaelskapelle beim Kloster Neustift in Tirol (B. Hoffmann). *[3944]*

Bücher:

Panker, W. Beiträge zur Baugeschichte des Stiftes Klosternenburg, I. Wien, Braumüller. *[3945]* 8,40

Sokolowski, M. Scibor ze Sciborzye i Pippo Spano. (Ueber d. Verhältnis Scibor's zu dem von Castagno verewigten ungarischen Condottiere.) Krakau '07. 4°. 24 S. *[3946]*

Polen.

Aufsätze:

Architekt, Juni. D. älteste Kirchenarchitektur b. den westl. Slaven. Dekorative Elemente auf d. Holzbauten d. Königreichs Polen u. Weissrusslands. *[3947]*

Biblioteka Warszawska 3. Jozef Chelmonski (T. Jaroszynski). *[3948]*

Bücher:

Dublety rycin w Muzeum Narodowem w Krakowie. (Verkäufliche Dubletten n. Stichen im National-Museum zu Krakau.) Krakau '07. 8°. 24 S. *[3949]*

Gloger, Z. Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce. (Holzbauten u. Holzutensilien im ehemal. Polen.) Warschau '08. Bd I Serie 2. kl. 4°. S. 97—192 m. Abb. *[3950]*

Gumowski, M. Prof. Franciszek Piekosinski. (Abriss d. Lebens u. d. Werke d. verstorbenen Heraldikers.) Krakau '07. 8°. *[3951]* Kr. 1,20

Kopera, F. Dzieje budownictwa i rzezby w Polsce.) (Geschichte d. Bau- u. Bildhauerkunst in Polen) Lemberg '07. 4°. 88 S. *[3952]*

Malczewski, J. Dziela. (Werke dieses Malers, m. Vorwort v. St. Witkiewicz u. Text v. L Rydel.) Serie I, Serie II. Krakau '07. 8°. 7 S. u. 4 farb. Repr. *[3953]* je Kr. 6,—

Mycielski, G. Stosunki hetmana Zamojskiegs ze sztuka i artystami. (Verhältnis d. Hetman Zamojski zu Kunst u. Künstlern.) Krakau '07. 8°. 16 S. *[3954]* Kr. 1,50

— Inwentarz skarbca Konrada i Janusza, ksiazat mazowieckich z r. 1494. (Inventar d. Schatzes der gen. masowischen Fürsten.) Krakau '07. 8°. 15 S. *[3955]* Kr. 1,—

Sprawozdanie i wydawnictwo wydzialu Towarzystwa spieki nad polskimi zabytkami sztuki i kultury za rok '06. Bericht u. Publikat. d. Ges. zum Schutze poln. Kunst- u. Kulturdenkm.) Krakau '07. 8°. 42 S. *[3956]*

D. Jakobskirche und d. Dlugosz-Haus in Sandomir (N. Pajzderski). — Ein Madonnenbild in Nowosielce (L. Lepszy).

Sprawozdania komisji do badania historji sztuki w Polsce. (Mitteil. d. Kommiss. z. Erforsch. d. Kunstgesch. in Polen. Index der Person-, Ortsnamen u. Fragen, d. im Bd. VII behandelt, bearb v. Leonard Lepzy.) Krakau '06. 4°. 118 S. *[3957]*

Tomkowicz, St. Malasstwo w Polsce. (Malerei in Polen). Lemberg '07. 4°. *[3958]*

Zubczycki, J. S. Skarb architektury w Polsce. (D. Architekturschatz Polens.) Krakau '07. Lief. I, II. 8°. *[3959]* 75 cop.

Russland.

Aufsätze:

Köbenhavn 256. En russisk Billedhugger [Fyrste Troubetzkoy] (H. Bang). *[3960]*

Revue de l'Art 126. Un milieu d'art russe. Talachkino (O. Roche). *[3961]*

Staryje Gody, Juni. P. P. Thomire, son époque et son oeuvre (B. Véréstchaunine). *[3962]*

— **6—9.** La sculpture en Russie au XVIII siècle (Baron N. Wrangel). *[3963]* — Les Gobelins russes au Palais des Armuzes à Moscou (A. Troutowsky). *[3964]* — Quelques portraits inédits de Borsvikovski (S. Makowsky). *[3965]* — Le premier aspect du palais d'Elisabeth à Tsarskoé Sélo (A. Benois). *[3966]* — Quelques notes sur la Manufacture de Tsala au XVIII siècle (E. Lentz) *[3967]* — Les pensionnaires de l'Académie des Beaux-Arts au XVIII siècle (A. Troubnikoff). *[3968]* Le paysagiste Théodore Aléxéceff (J. Grabar). *[3969]* — Théatre à l'Academie des Beaux-Arts au XVIII s. (A. Bournacheff). *[3970]* — Quelques vues de St. Petersbourg par M. Mahaef (Th. Baerenstom). *[3971]* — L'illustration du livre russe au XVIII siècle (N. Solovieff). *[3972]* — Livres russes d'art au XVIII siècle (Baron N. Wrangel). *[3973]*

Verdensspejlet (Kopenhagen) 51. Fyrste Troubetzkoy [russ. Bildhauer] (H. Bang). *[3974]*

Wjissi 7. Ein nicht genügend geschätztes Werk — Die Geschichte der russischen Malerei von Alex Benois (A. Rostislawoff). *[3975]*

Skandinavien und Dänemark.

Aufsätze:

Architekten (Kopenhagen) 44 u 45. Gerhard Hansen de Lichtenberg og hans Byggevirksomhed (Fr. Schiött). *[3976]*

— **46 u. 47.** Kjöbenhavn (Uebersetzg. v. Fritz Stahls Aufsatz im „Berliner Tageblatt"). *[3977]*

— **49** Hesselagergaard. *[3978]*

Arkitektur och dekorativ Konst, Aug. Ur Malmöhus slotts byggnadshistoria (Gustaf Lindgren). *[3979]*

Berlingske Tidende 187. Folkemuseets sidste Udvidelse med en ny stor Hal i Lyngby (B.). *[3980]*

Dagens Nyheter (Stockholm) 11./IX. Liljeforsutställningen i Stockholm (G. Nordensvan). *[3981]*

— **29./IX.** Gamla porträtt [om planschverket: Svenska porträtt. II. Gripsholm af N. Sjöberg] (Georg Nordensvan). *[3982]*

Göteborgs Handelstidning 207. Carl Sundt-Hansen † (K. W-g). *[3983]*

— **182.** Nyheter på Nationalmuseum i Stockholm (E. O.) *[3984]*

— **209.** Solskenshemmet. Ett besök hos Carl Larsson (Antonio Beltramelli). *[3985]*

Idun 35. Konstutställningen i Lund (Yngve von Schmidten). *[3986]*

— **36.** Robert Thegerström. *[3987]*

Illustreret Tidende (Kopenhagen) 50. Julius Magnus Petersen [Kunstarchäolog u. Kupferstecher]. *[3988]*

— **51.** Prof. Hans Amberg, Architekt. *[3989]*

— **52.** Gamle danske Kirker: Vissenbjärg Kirke (A. Fang). *[3990]*

Morgenbladet (Kristiania) 449. Moderne norsk Billedvävning: I Fru Frida Hansens Atelier. *[3991]*

— **486.** Carl Sundt-Hansen in memoriam (S.-L.) *[3992]*

— **505.** Anvendt Kunst i Hjemmene (Thorolf Holmboe). *[3993]*

— **536.** I Atelieret hos Gustav Vigeland (b.). *[3994]*

Politiken 247. Carl Sundt-Hansen † (Ch. K.). *[3995]*

Repertorium 4. Der Meister des Lombeeker Altars. Beiträge zur neueren Schnitzaltarforschung im Anschluss an J. Roosval (R. Hedicke). *[3996]*

Stockholms Dagblad 1./IX Carl Sundt-Hansen † (K. Wåhlin). *[3997]*

— **22./IX.** Bruno Liljefors (Karl Wåhlin). *[3998]*

Svenska Dagbladet 219. Hos våra konstnärinnor. V: Sigrid Blomberg (H. S.) *[3999]*

— **222.** Gustaf III.'s sånggudinnor (H. Brising). *[4000]*

— **231.** Berichtigung u. Ergänzung dieses Artikels (L. Kjellberg). *[4001]*

— **233.** Entgegnung hierauf (H. Brising). *[4002]*

— **227.** Ett besök vid Råda öde kyrka (en af Sveriges märkligaste träkyrkor) (A. Hahr). *[4003]*

— **236 u. 239.** Utländska arkitekturstudier (Bref från Sv. Dgbl.'s arkitektstipendiat). Genom Jylland: Aarhus. *[4004]*

— **241.** do. Viborg (Fredrik Sundbärg) *[4005]*

— **242.** Förslaget till konstakademiens reformering. *[4006]*

— **246.** Tyska rådhus och svenska stadsvyer [auf Grundlage von Aug. Griesebach, das deutsche Rathaus der Renaissance, zieht Vergleiche mit schwedischen Stadtansichten] (Johnny Roosval). *[4007]*

— **249.** Nationalmuseums [i Stockholm] utländska förbindelser („Reseår"). *[4008]*

— **259.** Antikstudiet vid svenska Konstakademien (O. Hesselbom). *[4009]*

— **269.** Apropos den grafiska pristäflan (Aug. Brunius). *[4010]*

Svensk Hvar 8. Dag, 49. Ernest Thiel (A. M-r.). *[4011]*

Tidsskrift for Industri 7. Om norsk Bondekunst (Andreas Aubert). *[4012]*

Toison d'Or 6. Nordische Kirchen aus d. Zeltperiode (B. Dikowski). *[4013]*

Bücher:

Aarbog, Bergens museums, '07. Udg. af Bergens museum ved Jens Holmboe. 2. hefte. 97, 31, 16, 12, 43 sider (24×16). Bergen '07. *[4014]*

Bogbind, kunstfärdige gamle, indtil 1850. Det danske Kunstindustrimuseums Udstilling '06. Udg. af Museet med en Indledning af Emil Hannover. 162 S. 8°. ($27^1/_2$×19.) Köbenhavn, Lehmann & Stage. *[4015]* Kr. 10,—

Bruun, A. Jens Vilhelm Dahlerups Liv og Virksomhed. Udg. af hans Medarbejdere. 132 S. ($35^1/_2$ × 25.) Köbenhavn, Hagerup in Komm. *[4016]* Kr. 30,—

Sandvig, A. De Sandvigske samlinger i tekst og billeder. Et bidrag til Gudbrandsdalens kulturhistorie. 5.—6. hefte. S. 113—160. (27×$19^1/_2$.) Kristiania '07. Stribolts Efterf., Lillehammer. *[4017]* Kr. 1,20

Thiis, Jens. Norske malere og billedhuggere i det nittende aarhundrede. II. del. 4. hefte. S. 341-441. ($25^1/_2$×$31^1/_2$.) Bergen '06. Grieg. *[4018]* Kr. 1,50

Thorvaldsens Museum. 64 S. 8°. ($17^1/_2$ × $12^1/_2$). Kopenhagen (1906). Gad. Englisch u. deutsch. *[4019]* à Kr. 1,—

Spanien.

Aufsätze:

Alhambra 227. Granadinos olvidados: El escultor González (El Bachiller Solo). *[4020]*

Bol. de la R. Acad. de la Hist., Mayo. Monumentos ibéricos de Clunia (F. Naval Ayerve). *[4021]*

Bol. de la Soc. Castellana de Excurs., Mayo. Santa Maria la Nueva de Zamora (G. de Pruneda). *[4022]*

— **Junio.** La capilla del deán O. Diego Vázquez de Cepeda en el monasterio de San Francisco de Zamora (J. Marti y Monsó). *[4023]*

Bol. de la Soc. Española de Excurs. 171. La pintura en Madrid desde sus orígenes hasta el siglo XIX (N. Sentenach). *[4024]*

España moderna 225. Diego Velázquez y su siglo (C. Justi). *[4025]* — Una excursión á las ruinas de la Sisla (R. Amador de los Rios). *[4026]*

Gaz. d. Beaux-Arts, Août. Le retable monumental de la cathédrale de Valence (E. Bertaux). *[4027]*

Kunstfreund 9, 10. Murillos Madonnen (E. Lindner). *[4028]*

Kunstgesch. Jahrbuch d. K. K. Zentralkomm. 1. Spanische Bilder einer oesterreichischen Ahnengalerie (M. Dvorák). *[4029]*

Revista de Archiv., Bibliot. y Museos, Mayo-Jun. Los mosaicos de Fernán Núñez: Interesante descubrimiento (N. de Liñár y Hered a). *[4030]*

Revue de l'Art 125. Les Primitifs espagnols (E. Bertaux). *[4031]*

— **126.** Les Bayeu (P. Lafond). *[4032]*

Bücher:

Bensusan, S L. Velazquez. Masterpieces in Colour. 8×6. pp. 80. Jack. *[4033]* 1 s. 6 d.

Calvert, A. Toledo. An Historical and Descriptive Account of the "City of Generations". The Spanish Series. 8vo. $7^3/_4 \times 4^3/_4$. pp. 206. Lane *[4034]* 3 s. 6 d.

Afrika.

Aufsätze:

Alhambra 228. Crónicas africanas. Rabat el-Fath (J el Garnhati). *[4035]*

Revue de l'Art 125. L'Art à Madagascar (M. et A. Leblond). *[4036]*

Bücher:

Desplagnes, L. Le Plateau central nigérien. Une mission archéologique et ethnographique au Soudan français. Laval '07. 8°. 508 p. *[4037]*

Allgemeines.

Aufsätze:

Alhambra 228. Las enseñanzas del arte (W. Whytley). *[4038]*

Arkitektur och dekorativ Konst 9. I Dagens frågar: Om konstnärlig äganderätt [in verschied. Ländern] (nach G. Harmands Vortrag im Bureau du comité permanent des Intern. Architektenkongresses). *[4039]*

Beweis des Glaubens, Sept. Kunst und Religion. *[4040]*

Deutsche Bauztg 72. Das National-Germanische in der Baukunst (A. Haupt). *[4041]*

Gegenwart 39, 40, Was ist Architektur? (J. Lux.) *[4042]*

Kunstfreund 9, 10. Kunstfälschungen (L. Gheri). *[4043]* — Der Walfisch und die Gotik (W. Föllmer). *[4044]* — Bilderrahmen (W. Föllmer). *[4045]* — Blumenornamente (P. Wertheim). *[4046]*

Kunst f. Alle 1. Der Verkauf der Sammlung Rudolf Kann in Paris nach Amerika (W. Bode). *[4047]*

Kunstgewerbebl. 12. Baukunst und Kleinkunst (H. Berlage). *[4048]*

Kunstwart 23. Kunst aus der Maschine (H. Schliepmann). *[4049]*

Musée 8/9. Dispensaires pour œuvres d'art. *[4050]* — La protection des Musées (O. Théatès). *[4001]*

Nord und Süd, Sept. Das Kunstwerk und sein Rahmen (E. Felder). *[4052]*

Nuova Antologia 858. L'idea sociale nell'arte e nelle lettere (C. del Balzo). *[4053]*

Preuss. Jahrbücher 2. Kunstgewerbe und Architektur (P. Moos). *[4054]*

Toison d'Or 6. Kunst und Staat (D. Filosofou). *[4055]*

Bücher:

Gaulke, J. Religion und Kunst. Esslingen, Neff. *[4056]* 1,—

Monographien, kunstgeschichtliche. I. Beiheft. 32,5×24,5 cm. Leipzig, K. W. Hiersemann.

Beiträge, kunstwissenschaftliche, August Schmarsow gewidmet zum 50 Semester seiner akadem. Lehrtätigkeit v. H. Weizsäcker, M. Semrau, A. Warburg, R. Kautzsch, O. Wulff, P. Schubring, J. v. Schmidt, K. Simon. G. Graf Vitzthum, W. Niemeyer, W Pinder. (VII, 179 S. m. Abbildgn u. 12 Taf.) '07. *[4057]* 32,—

Seidlitz. W. v. Kunstmuseen. Vorschlag zur Begründg. e. Fürstenmuseums in Dresden. Leipz., Seemann. *[4058]* 3,50

Wilde, Oscar. Art and Morality. A Defence of "The Picture of Dorian Gray". St. Mason. 8vo. $7^3/_4 \times 5$. pp. 160. J. Jacobs. *[4059]* 6 s.

Altertum.

Bücher:

Bequet, A. Tète en bronze (IIe siècle), trouvée à Mettet (Namur). Namur, Wesmael-Charlier. 8°. *[4060]* fr. 2.25
Extr. d. tome XXVI d. Ann. d. l. Soc. archéol. d. Namur.

Bérard, A. Alézia Izernore, in-8°, 1 vol. Storck et Cie., Lyon. *[4061]* fr. 1,25

— De l'emplacement d'Alésia, commun à l'Acad. des insc. et b.-lettres, in-8°, 1 vol. Storck et Cie., Lyon. *[4061a]* fr. 1,25

Bieber, M. Das Dresdner Schauspielerrelief. Ein Beitrag zur Geschichte des tragischen Kostüms und der griechischen Kunst. Diss. Bonn '07 91 S. m. 19 Abb. u. 1 Taf. 8°. *[4062]*

Durand, F. Sur quelques détails des arènes de Nimes. 8°. Debroas, Nimes. *[4063]* fr. 1,—

Furtwängler, A. Die neue Niobidenstatue aus Rom. Akad. München '07. 13 S. m. 2 Taf. Gr.-8°. *[4064]*

— Zu Pythagoras u. Kalamis. Akad. München '07. 11 S. Gr. 8°. *[4065]*

Lichtenberg, Rhold. Frhr. v. Die ionische Säule als klassisches Bauglied rein hellenischem Geiste entwachsen. Ein Vortrag. (71 S. m. 69 Abbildgn.) gr. 8°. Leipzig, R. Haupt '07. *[4066]* 2,—

Mayer, E. V. Pompeii as an Art City. Langham Art Monographs. $6^1/_2 \times 4^3/_4$. pp. 86. Siegle, Hill. *[4067]* 1 s. 6 d.; leather, 2 s. 6 d.

Vulliamy, L. Examples of Classic Ornament from Greece and Rome. A series of 20 Plates selected, and with Notes, by R. P. Spiers. Folio. Batsford. *[4068]* 15 s.

Asien.

Aufsätze:

Deutsche Revue, Okt. Aus meinen ostasiatischen Aufzeichnungen. Ueber die Künste (V. de Vaya und Luskod). *[4069]*

Historisch-polit. Blätter 6. Jerusalem im Lichte der Architektur (Sepp). *[4070]*

Journal of Indian Art 99. Indian Jewellery (T. Hendley). *[4071]*

Mitteil. d. Deutsch. Orient-Gesellsch 34. Ausgrabung bei Abeur el-Meleq 1906 (G. Möller). *[4072]*

Revue Archéolog. 9. L'architekture des Abbanides au IXe siècle (Beylié). *[4073]*

Revue des Etud. Anciennes, Jan. Les basreliefs d'Ibriz en Lycaonie (J. de Nettancourt) *[4074]*

Ueber Land und Meer 50. Babylon (Fr. Delitzsch). *[4075]*

Ztschr. f. Geschichte d. Architektur I, 1. Der Kiosk von Konia (J. Strzygowski). *[4076]*

Bücher:

Beylié, L. de. L'architecture hindoue en Extrême-Orient. Chartres, Durand '07. 8°. 422 p. *[4077]*

Carton, Dr. Le Sanctuaire de Tanit à El-Kénissia. In-4°. C. Klincksieck. *[4078]* fr. 9,20

Germer Durand, J. Un musée palestinien. Notice sur le musée archéologique de Notre-Dame de France à Jérusalem. Paris. s a. 8°. *[4079]*

Howardy, G. De gamle Österlande. En Fremstilling af de nyeste Udgravninger i Assyrien, Babylonien og omliggende Lande. 1. Del: Indledning. De assyriske Udgravninger. 160 S. 8°. ($19^1/_2 \times 13$) Köbenhavn, Gad. (Folkeläsning Nr. 276) *[4080]* gebd. Kr. 1,50

Baukunst.

Aufsätze:

Baugewerks-Ztg. 72. Die Holstenbank in Neumünster (Hahn). *[4081]*

Berliner Architekturwelt 7. Hermann Ende (Ad. Hartung). *[4082]*

Dekorative Kunst 1. Das Haus Henkell in Wiesbaden (V. Zobel). *[4083]*

Gegenwart 35. Noch einmal monumentale Wirtshäuser (G. Hermann). *[4084]*

Kunstgewerbebl 24, 1. Neues aus dem Alten Weimar (Nucleus) *[4085]*

Nuov. Bull. di Archeolog. Christ. XIII, 1—3. Della Furca e della sua sostituzione alla croce nel diritto penale romano (F. de'Cavalieri). *[4086]*

Werkkunst 22. Die Mietshäuser von Albert Gessner (H. S.). *[4087]*

Ztschr. f. Architekt. u. Ingenieurwesen 4. Strassenflucht und Strassenwand (A. Zeller). *[4088]*

Ztschr. f. Geschichte d. Architektur I, 1. Die äussere Gestalt des Grabmals Theoderichs zu Ravenna und die germanische Kunst (A. Haupt). *[4089]*

Zentralbl. d. Bauverwaltg. 77. Ein Strassendurchbruch durch die Altstadt von Strassburg i. E. (Bode). *[4090]*

Bücher:

Architecture (l') et la décoration aux palais du Louvre et des Tuileries, in-fol., 2 vol. Ch. Eggimann. *[4091]* fr. 150,—

— aux Salons, '07, 30×40, 1 vol. A. Guérinet. *[4092]* fr. 30,—

Berty, A. La Renaissance monumentale en France, 2 vol. 30×40. A. Guérinet. *[4093]* fr. 60,—

Baumeister, E Rokoko-Kirchen Oberbayerns. Diss. München '07. 84 S. 8°. *[4094]*

Bishop. H. Architecture, especially in relation to our Parish Churches. 8vo. $7^3/_8 \times 4^3/_4$. pp. 224 S. P. C K. *[4095]* 2 s. 6 d

Candee, Helen Churchill. Decorative Styles and Periods in the Home. 8vo. $8^1/_2 \times 5^3/_4$. pp. 310. Hodder & S. *[4096]* 8 s 6 d.

Palais (le) du Petit Trianon, extérieurs, intérieurs, fin Louis XV-XVI. 30×40. A. Guérinet. *[4097]* fr. 50,—

Porter, M. What Rome was built with. A description of the Stones employed in Ancient Times for its building and decoration. Cr. 8vo. $6^3/_4 \times 4^1/_2$. pp. 116. H. Frowde. *[4098]* 3 s. 6 d.

Sandier. Etudes d'architecture décoratives, décorations intérieures. 20×30. A. Guérinet. *[4099]* fr. 25,—

Sauvageot, Cl. Palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XVe au XVIIIe siècle, 4 vol., in-fol. A. Guérinet. *[4100]* fr. 150,—

Zeitschrift f. Geschichte d. Architektur. Hrsg. v. Fritz Hirsch. Heidelberg '07. *[4102]* Jahrgang 20,—, Einzelheft 2,—

Bildhauerkunst.

Aufsätze:

Art 814. Sculptures (G. Desaudrouin). *[4103]*

Art décor. 108. La sculpture architecturale (E. Belville). *[4104]*

Blätt. f. Bernische Gesch., Kunst u Altert. 3. Das Hallerdenkmal (A. Weese). *[4105]*

Christl. Kunstblatt 9. Ein soziales Grabmal (R. Burckhardt). *[4106]*

Rheinlande 8. Die Schätzung der Plastik und zwei Meisterwerke aus der neugegründeten Skulpturensammlung der Stadt Frankfurt a. M. (F. Wichert). *[4107]*

Byzantinische Epoche.

Aufsätze:

Journal des Savants 6. L'illustration du psautier dans l'art byzantin (Ch. Diehl). *[4108]*

Musée 5. Missarium d'argent du Trésor de Chypre faisant partie de la collection J. Pierpont Morgan (A. Sambon). *[4109]*

Revue de l'Art chrétien 2. Style byzantin. Le style byzantin en Occident (L. Cloquet). *[4110]*

Bücher:

Antoniadi, E.-M. Sainte-Sophie de Constantinople considérée au point de vue architectural et archéologique, in-4°. J. Gamber. *[4111]* fr. 10,--

Art (l') byzantin. T. III: Pompose et Ravenne, cart. E. Gaillard. *[4112]* fr. 140,—

Denkmalpflege.

Aufsätze:

Arquitectura y Construcc., Abr. La restauración de los monumentos arquitectónicos (V. Lampérez y Romea). *[4113]*

Denkmalpflege 12. Zur Denkmalpflege (F. Wolff). *[4114]*

— **13.** Der achte Tag für Denkmalpflege vom 18. bis 21. September in Mannheim (v. Behr). *[4115]* — Die Gefährdung der Beischläge in Danzig. *[4116]*

Revue d'Alsace, Sept.-Oct. La restauration de l'église de Saint-Martin de Colmar (A. M. P. J.). *[4117]*

Ztschr. f. Bauwesen 7—9. Wiederherstellung des Domes in Worms (H. Wagner). *[4118]*

Zentralbl. d. Bauverwaltg. 80. Die Lützower Kirche in Charlottenburg (J. Kohte). *[4119]*

Bücher:

Dehio, G. G. Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert. Gel. Strassburg '05. 25 S. 8°. *[4120]*

Ehrenberg, H. Moderne Denkmalpflege und die Burg Altena. 2 Aufl. Coppenrath, Münster (Westf.) '07. *[4121]* 1,—

Geschichte der Kunstwissenschaft.

Aufsätze:

Art déc. 108. Eugène Carrière et ses écrits (Y. Rambosson). *[4122]*

Deutsche Rundschau 12. Goethe, Marianne von Willemer und Sulpiz Boisserée (Fr. Schultz). *[4123]*

Grenzboten 40. Goethe und die Boisserée. 1. *[4124]*

Rheinlande 9. Ein stadtkölnischer Sammler vor hundert Jahren [Baron Hüpsch] (J. Hashagen). *[4125]*

Zentralbl. d. Bauverwaltg. 79. Dr. Friedrich Schneider in Mainz †. *[4126]*

Bücher:

Saintenoy, P. Le manuscrit de l'histoire de l'art de Seroux d'Agincourt. Discours prononcé à l'installation du bureau de l'Académie pour 1907. Anvers, J. Van Hille-De Backer. 8⁰, 26 p. *[4127]* fr. 1,75

Extrait du Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

Graphik.

Aufsätze:

Art déc. 108. Les vignettes typographiques d'Étienne Kahn (A. Chevassus). *[4128]*

Burlington Magazine 55. Two unpublished Plates of the Series of six "Knots" engraved after Designs by Leonardo da Vinci (A. M. Hind). *[4129]*

Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstsammlgn., Beiheft. Ergänzungen zum Holzschnittwerk des Hans und Ambrosius Holbein (H. Koegler). *[4130]*

Kunst u. Handwerk 12. Drei junge Münchener Graphiker [Karl Schwalbach, Fritz Klee, A. Schönmann] (A. Rössler). *[4131]*

Kunst u. Künstler 1. Menzel als Illustrator (K. Scheffler). *[4132]*

Repertorium 4. Ueber einige Zeichnungen alter Meister in Oxford (A. v. Beckerath) *[4133]*

Revue de l'Art 126. Une estampe satirique du XVIIIe siècle identifiée (E. Dacier). *[4134]*

Bücher:

Gebetbuch Kaiser Maximilians I. Photogr. Fksm.-Druck Hrsg v. K. Giehlow. München, Bruckmann. *[4135]* Subskr.-Pr. 425,—

Schiefler, Gust. Verzeichnis des graphischen Werks Edvard Munchs bis 1906. (VI, 147 S. m. 6 Taf.) gr. 8⁰. Berlin, B. Cassirer '07. *[4136]* 20,—

Stauffer, Bern. Karl. Ein Verzeichnis seiner Radierungen und Stiche. Mit dem Manuskript zu einem „Traktat der Radierung" aus dem Nachlass des Künstlers als Anhang herausg. von Max Lehrs 4⁰, (136 S. m. 12 Lichtdruck-Tfn.) [Aufl.: 5 0 Exempl. a. Bütten.] Dresden, Ernst Arnold '07. *[4137]* 40,—

Handbücher und Lexika.

Lipparini, Giuseppe. Storia dell'arte, con prefazione di Enrico Panzacchi. Firenze, 16⁰ fig., p. 460. *[4138]* 4,—

Melani, A. Manuale d'arte decorativa antica e moderna, Sec. ediz. rinnovata nel testo. Milano '07. 16⁰. 414 p. *[4139]*

Meyer, Fr. S. Handboek der ornamentiek, door J. W. H. Berden. Afl. 3 en 4. Leiden, A. W. Sijthoff's uitgevers-maatschappij. 8⁰. (Blz. 129-256, m. afb.) *[4140]*

Moore, N. Hudson. The Collector's Manual. 8vo. 11×8¼. pp. 348. Chapmann & H. *[4141]* 25 s.

Ikonographie.

Aufsätze:

Académie d. Inscript. et Belles-Lettres, Juin. Un buste en bronze d'Antonio Filarete, représentant l'empereur Jean Paléologue (M. Lazzaroni et A. Muñoz). *[4142]*

Burlington Magazine 55. The Portrait of Franz Burchard (C. Dodgson). *[4143]* — The Nimbus in eastern Art 1 (J. Tavenor-Perry). *[4144]*

Gaz. d. Beaux-Arts, Aout. Un portrait du père de Rembrandt au Brésil (E. Michel). *[4145]*

Konservat. Monatsschr. 65, 1. Der orientalische Christus in Max Klingers Federzeichnungen (P. Schubring). *[4146]*

Madonna Verona 2. Il ritratto di Guglielmo Castelbarco in S. Fermo di Verona (G. Gerola). *[4147]*

Monatsschr f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst 9. Die Heimkehr des verlorenen Sohnes und die Malerei (E. Bender). *[4148]* — Der deutsche Christus (W. Mader). *[4149]*

Revue de l'Art 126 „L'homme au casque" de Rembrandt. *[4150]*

Revue de l'Art chrét. 4. Les Anges [Suite] (L. Cloquet). *[4151]* – La vie de Jésus-Christ racontée par les imagiers du moyen âge sur les portes d'églises [Suite] (G. Sanoner). *[4152]* — Les formales iconographiques de l'Agnus dei au XIIe siècle (L. Lefèvre). *[4153]*

Tygodnik Illustrowany 29. Ein unbekanntes Portrait Chopins von A. Deveria(?) (L. Meyet). *[4154]*

Bücher:

Baracconi, Giuseppe. Venere. Torino, 8⁰, p. 386 e 43 tav. *[4155]* 7,—

Saintenoy, P. Un portrait de Pontanus. Anvers, J. Van Hille-De Backer. In-8⁰, 10 p. '06. *[4156]*

Extrait des Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique.

Kunstgewerbe.

Aufsätze:

Art et Déc. 9. Les grandes tentures exécutées à la Manufacture des Gobelins depuis le début du XIXe siècle (Jul. Guiffrey). *[4157]*

Berliner Architekturwelt 7. Berliner Gitter (P. F. Schmidt). *[4158]*

Blätt. f. Bernische Gesch., Kunst u. Altert. 3. Zur Erinnerung an die Ausstellung in Langnau [Töpferindustrie] (J. Wiedmer-Stern). *[4159]*

Connoisseur 74. Mechlin and Antwerp Lace (M. Jourdain). *[4160]*

Dekorative Kunst 1. Neue Arbeiten Ernst Riegels [Silbertreibarbeiten] (E. Schur). *[4161]*

Deutsche Tischlerztg. 33. Der Stuhl im Lichte historischer und moderner Kunst (E. Lorenz). *[4162]*

Kunstfreund 9, 10. Die Stifterkasel zu Kremsmünster. *[4163]*

Musées 8/9. Notes historiques sur les Portraits gravés en médailles. *[4164]*

Revue d. Biblioth. et Archiv. 3. L'art de la médaille à Utrecht. *[4165]*

Revue de l'Art chrét. 4. Lutrins d'anciennes Chartreuses (L. de Massiac). *[4166]* — Les sanctuaires de Saint-Menas et les fouilles de Karm-Abu-Mina en Egypte (J. C.) *[4167]*

Vom Fels zum Meer 20. Glasmosaik (Büsser). *[4168]*

Werkkunst 20. Heutige deutsche Steinzeug- und Töpferware (E. Jaffé). *[4169]* — Das moderne Kunstgewerbe auf der Grossen Berliner Kunstausstellung (E. Schur). *[4170]*

— **22, 23.** Aesthetik der Fahrzeuge (J. Lux). *[4171]*

Ztschr. f. christl. Kunst 7. Kupfervergoldetes Krankenversehgefäss aus 1499 (Schnütgen). *[4172]* — Eine Monstranz Kölner Herkunft in der ehemaligen Jesuiterkirche zu Hildesheim (J. Braun). *[4173]* Die Mitra des Jakob von Vitry und ihre Herkunft (J. Greven). *[4174]*

Bücher:

Adams, L. Décorations intérieures et meubles des époques Louis XIII et Louis XIV. 30 × 40 A. Guérinet. *[4175]* fr. 50,—

Baden. Seine Kunst u. Kultur. Im Auftr. d. Vereingg. Heimatl. Krtpflge., Karlsruhe. 8°. Freiburg i. Br. *[4176]*

Widmer, Karl: Keramik. (III, 77 S. m. Abbildgn. u. z. Tl. farb. Taf.) '07. 2,—; geb. 3,—

Brieuves, M. de. La Broderie. Historique de la broderie à travers les âges et les pays. Tours. s. a. 16°. *[4177]*

Chaffers, W. The Keramic Gallery. With Historical Notices and Descriptions. M. Cundall. 8vo. $10^1/_4 \times 6^1/_4$. pp. 492. Gibbings. *[4178]* 35 s.

Church, A. H. Josiah Wedgwood, Master-Potter. New and Revised Edn. Miniature Portfolio Monographs. $6 \times 4^1/_4$. pp. 220. Seeley. *[4179]* 2 s.; leather, 3 s.

Cole, A. S. Ornament in European Silks. Illus. 4to. Batsford. *[4180]* 15 s.

Litchfield, Fr. Illustrated History of Furniture. 6th Edn., revised and considerably enlarged. $10^1/_2 \times 7^1/_2$. pp. 382. Truslove & H. *[4181]* 15 s.

Nouvelles (les) collections des Arts décoratifs: Les Bijoux. 20×30. A. Guérinet. *[4182]* fr. 15,—

— d. Arts déc.: Fer forgé, métal. 20×30. A. Guérinet. *[4183]* fr. 15,—

Pica, V. L'arte decorativa all' esposizione di Milano: il padiglione belga. Bergamo. 4°. *[4184]* fr. 1,80

Rémon, G. Intérieurs de style, XVIIe et XVIIIe siècles. E. Levy. *[4185]* fr. 120,—

Kunstlehre.

Aufsätze:

Allg. Ztg. 14. 9. Die Anfänge der bildenden Kunst (E. Grosse). *[4186]*

American Antiquary 4. The symbolism of basketry. *[4187]*

Finsk Tidskrift (Helsingfors) 1907, Jul./Aug. Konstnjutningens fysiologi (R. Lagerborg). *[4188]*

Neue Rundschau 8. Das Ornamentale (K. Scheffler). *[4189]*

Ztschr. f. Aesthetik u. Allgem. Kunstw 4. Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie. Ein Versuch zur Verständigung. II. (A. Schmarsow.) *[4190]*

Bücher:

Kirchberger, Th. Anfänge der Kunst u. der Schrift Esslingen. *[4192]* 1,—

Ruskin, John. Hortus Inclusus. Messages from the Wood to the Garden. Popular Edn. 18mo. G. Allen. *[4193]* 1 s.; leather, 1 s. 6 d.

Taine, H. Filosofia del arte, traducción de Baldomero Argente. Valencia, Sempere y Compañía, '07, dos tomos en 8°. *[4194]* 2 ptas.

Malerei.

Aufsätze:

Burlington Magazine 55. The Function of Emotion in Painting (A. Clutton-Brock). *[4195]*

Christl. Kunstblatt 9 Vortrag über die kirchliche Monumentalmalerei (Clemen). *[4196]*

Deutsch-evangel Rundschau 24. Religiöse Bilder auf der Grossen Berliner Kunstausstellung (O. Hach). *[4197]*

Lectures pour tous 11. Les chiens peints par leurs amis. *[4198]*

— **12.** Les maîtres du paysage (E. Michel) *[4199]*

Zentralbl. d. Bauverwaltg. 77. Ueber Malgründe und deren Behandlung (P. Gerhardt). *[4200]*

Bücher:

Berchmans, Jules. Étude sur les paysagistes français et belges au Musée de Liége. Liége, Ch. Dosoer. In-8°. 31 p. '07. *[4201]*

Compilateur (le) artistique; 1re série: Figures, œuvres des époques Louis XV-XVI. 37×28. A. Guérinet. *[4202]* fr. 20,—

— — 2e série: Figures, amours. 37×28. A. Guérinet. *[4203]* fr. 20,—

— — 3e série: Ornements. 37×28. A. Guérinet. *[4204]* fr. 20,—

Davenport. Cyril. Miniatures: Ancient and Modern. Illus. 6×4½. pp. 186. Methuen. *[4205]* 2 s. 6 d.

Desaint, A. Les Trois cents tons du peintre en bâtiment avec leur composition, 2 vol., rel. E. Thézard, à Dourdan. *[4206]* fr. 60,—

Notizen.

Prof. Dr. **Adolf Furtwängler,** Ordinarius für Archäologie in München ist in Athen gestorben.

Dr. phil. **E. Hildebrandt** hat seine Tätigkeit als Assistent am kunsthistorischen Apparat der Universität Berlin wieder übernommen.

Prof. Dr. **Georg Galland** ist aus dem Lehrkörper der technischen Hochschule zu Berlin ausgeschieden.

Nachtrag zum Vorlesungs-Verzeichnis.

A. Universitäten:

Graz.

Winter: Griechische Vasenmalerei. — Archäologische Erklärungen zu ausgewählten Stücken griechischer Dichter. — Archäolog.-epigraph. Seminar: Interpretationsübungen und Besprechung von Arbeiten.

Cuntz: Lateinische Epigraphik. — Griechische Numismatik. — Archäologisch-epigraphisches Seminar: Epigraphische Uebungen.

Strzygowski: Auffassung und Ausdruck in der Kunst der italienischen Renaissance. — Geschichte der islamischen Kunst. — Proseminar: Methodik der Kunstbetrachtung an Werken der Kunstphotographie. — Seminar: Literatur über italienische Kunst. — Arbeiten im kunsthistorischen Institut.

Prag.

v. Ehrenfels: Allgemeine Aesthetik.

Schmid: Geschichte der Kunst vom Ende des 16. bis zum 18. Jahrhundert. — Geschichte der venetianischen Kunst. — Uebungen.

Schmerber: Strömungen in der modernen Baukunst.

Klein: Geschichte der griechischen Kunst, I. Teil. — Uebungen.

Mahler: Die Meister des Mausoleums und ihr Kreis.

B. Technische Hochschulen.

Danzig.

Carsten: Formenlehre der antiken Baukunst. — Formenlehre der Renaissance.

Matthaei: Geschichte der italienischen Renaissance vom Ausgang des 14. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. — Geschichte der romanischen Baukunst und der Gotik. — Geschichte der neuen deutschen Kunst seit der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Prag.

Schubert von Soldern: Architektonische Formenlehre. — Geschichte der Architektur des Altertums.

Schmerber: Italienische Hochrenaissance. — Rembrandt und Rubens. — Uebungen.

C. Akademien.

Posen.

Kaemmerer: Hauptepochen der Kunstgeschichte: Italienische Hochrenaissance.

Fredrich: Griechische Plastik. III (von Alexander dem Grossen bis Augustus). — Geschichte und Beschreibung der Stadt Athen.

Rothes: Die deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, mit parallelen Ausblicken auf die gleichzeitigen Kunstströmungen des Auslandes. — Kunst- und Kulturgeschichte von Venedig. — Uebungen: Kupferstich und Holzschnitt. — Seminar: Zeitgemässe Fragen kirchlicher Kunst. — Raffaels Madonnen.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b
Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

MONATSHEFTE
DER KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN LITERATUR

unter Mitwirkung vieler Kunstgelehrten herausgegeben von
Dr. Ernst Jaffé und Dr. **Curt Sachs.**

Zwölftes Heft. ▫ Dezember 1907.

Deutsche Kunst.

Konrad Lange: Wesen der Kunst. II. Aufl. G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung. Berlin 1907.

Die beiden Kunsthistoriker Deutschlands, die neben dem Studium der reinen Kunstgeschichte ihr Arbeitsfeld auch auf das Gebiet der Aesthetik ausdehnen, Konrad Lange und August Schmarsow, zeigen ausser dieser gemeinsamen Sehnsucht, dem Wesen der Kunst auf doppelten Wegen näher zu kommen, keine Berührungspunkte.

Wie in der Sprache bizarr, ganz eigenartig, fast eigensinnig, stösst Schmarsow mit seiner Theorie mehr ab, als sie nach ihrem tiefen Inhalt verdient.

Die Form des Vortrags ist immer ein Vorstoss gegen Gegner; Schmarsow braucht Widersacher, auch wenn sie nur in seiner Einbildung leben. Er ist eine Streitnatur und daher so sensibal, dass er sich schon verwundet glaubt, wenn er die Waffe des Gegners sieht.

Diese Aeusserlichkeiten seines Wesens hindern die Ausbreitung seiner Lehre. Da er Zäune und Brücken um seine Weisheit baut, halten viele diese für das Wichtige, vor allem seine Schüler.

Ich glaube, er selbst ahnt etwas von den Konflikten, die in seinen Werken zwischen Inhalt und Form sich abspielen. Man sollte daraufhin einmal die Titel seiner Bücher untersuchen. Auch seine neuste grössere Abhandlung „Kunstwissenschaft und Völkerpsychologie" („Dessoir's Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft" II. Bd. 3. 4. Heft) nennt er einen „Versuch zur Verständigung", und dabei sucht er sich nicht mit dem Gegner (hier vor allem Wundt) zu einigen, sondern er verlangt, dass man sich mit ihm verständigt, indem man seine Theorie akzeptiert.

Trotz dieses Mangels, den jeder, der Schmarsow schätzt, bedauern muss, ist seine Theorie wertvoll. Die Zukunft wird an Schmarsow nicht vorübergehen dürfen; sein „Wesen der architektonischen Schöpfung" ist ein standard work. Was er über Mimik und Ausdrucksbewegung vorbringt, ist treffend, und fast möchte ich glauben, trotzdem ich seine Ansichten nicht teile, dass er auf seinem Wege dem Wesen der Kunst sich nähert; denn alle seine Forschung geht in die Tiefe.

Von ganz anderer Art ist Konrad Lange und sein Werk. Gerade, weil ich Lange als Kunsthistoriker schätze, seinen neuen Katalog und seine Tätigkeit am Stuttgarter Museum als grosse Leistung bewundere, muss ich mit aller Macht gegen sein Buch über das „Wesen der Kunst" protestieren. Und zwar um so heftiger, weil die Art seines Stils verführerisch ist, darum doppelt gefährlich.

Ich gebe zu, seine Lehre ist neu, sie ist eigenartig, geht aber nie in die Tiefe. Nicht weil Ich mich selbst zu Kants Lehre bekenne, muss ich Lange verdammen, ich hoffe es, wenn jemand durch die Klassifikation des Gegners unter irgend einen Namen wie Kortigisten, Psychologisten sein Werk abzutun glaubt und nicht versucht aus den Fehlern seines Gegners zu lernen, indem er die Güte der Methode anerkennt, ohne die Resultate zu billigen. Nein, der Fall Lange liegt komplizierter. Das Buch ist sehr lang, von einem intelligenten Manne mit reicher Erfahrung geschrieben. Was Wunder, dass es auf jeder Seite eine richtige Bemerkung enthält! Leider ist der Gedanke meistens nicht neu, und den Laien vor allem freut es, seine Ansichten in einem grossen, gelehrten Buche wiederzufinden. Darum ist dieses Werk so gefährlich. Dies zeigt mir z. B. die Kritik in der Deutschen Literaturzeitung (No. 38, 21. Sept. 07). Hier ist nicht eine Darlegung der Grundgedanken versucht, sondern der Kritiker freut sich, dass ein anderer auch mit gleichen Steckenpferdchen spielt und lobt z. B. als „schlagende", feine Bemerkung, wenn L. sagt: „Der Aesthetiker ist weder Seelsorger, noch Staatsanwalt, noch Pädagog sondern — Aesthetiker".

Auch diese Kritik bestätigt die alte Tatsache, dass unberechtigtes Lob den Stachel des Todes in sich birgt. Wenn der Kritiker von einem Kapitel des Buches sagt: „man sollte es in die deutschen Lesebücher für Prima aufnehmen". „Lesebuch für Primaner" ist der Standpunkt des ganzen Werkes

Dass L. versucht, künstlerisches Schaffen und Geniessen auf e i n e Quelle zurückzuführen, ist richtig, aber nicht neu. Vor allem ist das Endresultat falsch.

Daran ist seine Methode schuld. Wer behauptet (S. 14), „dass für die Aesthetik nur die empirische Methode in Betracht kommen kann, ist selbstverständlich", muss scheitern. Die Methode Gallilei's ist auch hier der einzige Weg.

Wer der Menge, die in ihrem Urteil über Kunst immer hinter dem Urteile der genialen Wenigen hinterhertrottet, das Kompliment macht: „dass die Kunst klassisch sei, die von einer ungeheuren Mehrzahl von Menschen genossen worden ist und genossen wird", muss der Menge gefallen. Leider ist der Satz in der Umkehrung erst richtig.

Doch ich will nicht Einzelheiten anführen, sonst muss ich Seite für Seite angreifen.

Aus der Abstraktion von Sprachgebrauch und Kunstgeschichte gewinnt L. seine Beweismittel für die Aesthetik, die uns belehrt, dass der Zweck der Kunst Erzeugung von Lust ist. Diese Ansicht die Grundfeste der Lehre habe ich schon anderen Ortes (Archiv für sys. Philosophie, Bd. XIII, 2. Heft 1907) zu widerlegen versucht, ebenso wie die „bewusste Selbsttäuschung", der jede Einheitlichkeit, die Grundbedingung zu einer Empfindung, mangelt. Auch gegen die „Scheingefühle" habe ich mich gewandt, die nicht existieren, da alle Gefühle primäre Erlebnisse sind.

Dass Illusion zur Kunst zugehört, kann niemand bezweifeln, ist nie bezweifelt worden. Die Malerei schafft den Raum allein durch Illusion; aber immer ist die Illusion nur Mittel, nie Zweck. Illusion gibt immer nur eine Seite, meistens die nach aussengekehrte, leichtverständliche. Durch die Ueberschätzung der Illusion kommt L. zu dem Schluss, Kunst gleich Wirkung. Es ist diese Theorie wie geschaffen, das Falsche in Richard Wagner's grosser Kunst zu rechtfertigen: Effekt sei das Essentielle der Kunst.

Dass ferner nach Lange allein der Künstler der Richter in Sachen der Kunst sei, möchte ich bezweifeln. Jeder Künstler muss subjektiv sein, und ihm dünkt allein die seiner Art gemässe auch die richtige Kunst. Wer jemals die verschiedenartigen Aussprüche zeitgenössischer Künstler gelesen, wird dies einsehen. Nebenbei sind Künstler als die entwicklungsfähigsten Menschen, auch die, welche am öftesten mit ihren Urteilen wechseln. Jedermann kann seine Ansicht mit einem Zitat aus Goethe belegen, wir müssen uns dann immer nach dem Jahr erkundigen, indem Goethe diese Aeusserung getan hat.

Besonders Maler pflegen leichtfertig über ihre Kunst sich zu äussern, und man findet bei ihnen so oft, dass die besten Theoretiker schwache Künstler sind. Ich liebe deswegen einen Brief von Félicien Rops aus dem August 1879, der so treffend sich gegen seine Kunstgenossen wendet und anfängt: „Was sind die Maler doch für Viecher!" — „mit den Musikern und Schauspielern die dümmste Rasse der Welt".

Trotzdem können sie in ihrer Kunst grosses leisten.

Ferner glaube ich, zieht L. die Grenzen für die Kunst zu weit. Wenn (S. 533) ein einzelner Geigenton, eine intensive, blaue Farbe schön sind, weil sie Lust erwecken (letzteres gebe ich zu), wo fängt dann die Kunst an? Einzelne Töne sind a n g e n e h m. Gerade L., der auf den Sprachgebrauch Wert legt, sollte sich hier nach dem Sprachgebrauch der Gebildeten richten. Um seine „Ergänzungstheorie" (Cap. Zweck in der Kunst) zu stützen, führt L. aus, dass die Vorliebe der Kunst für Darstellung des Nackten, daher rühre, dass im Leben wir das Nackte so selten sehen. Die Geschichte der Kunst widerlegt diese Ausführung, die übrigens in ihrer Tonart zu den unangenehmsten Stellen des Buches gehört, das z. B. „die Kunst die Hebeamme der Natur" nennt u. a. m.

Genug. Bei vielem Richtigen ist die Grundanschauung des Buches, trotzdem es viele Verehrer in Laien- und Künstlerkreisen gefunden hat, falsch.

Wer das Wesen der Kunst finden will, muss tief graben und darf sich nicht mit dem begnügen, was zutage liegt. Die Gesetze der Formung müssen wir suchen, d e r Formung, wo die vagen Fragen nach Inhalt oder Regel der Kunst verstummen, wo am geformten Gehalt wir die unbedingte Bedingung aller Künste entdecken. Das Gesetz ist auch das Wesen der Kunst. Dieses Gesetz ist kein Reglement, aber gültig für alle Kunst, die von Menschenhand stammt, weil es abhängt von der menschlichen Organisation.

Es tut mir Leid, gegen einen Mann wie Lange in so harter Tonart schreiben zu müssen, aber ich würde es nicht tun, wenn ich ihn nicht so sehr schätzte. Ein Mann seines Wertes sollte sich bei jeder Zeile auch der Verantwortung der eigenen Bedeutung bewusst sein.

Robert Corwegh

BIBLIOGRAPHIE

Mittelalter.

Aufsätze:

Boletín de la Soc. Castellana de Excurs., 1905, Okt. La Cueva de San Antolín en la Catedral de Palencia. Restos del arte visigodo (J. Agapito y Revilla). *[4207]*

— **1906, Mayo.** San Pedro de la Nave, iglesia visigoda (M. Gómez-Moreno). *[4208]*

Contemp. Review, Sept. Gothic Architekture and the Gothic Race (L. Philipps). *[4209]*

Madonna Verona I, 1. Una tomba barbarica scoperta nel Palazzo Miniscalchi a Verona (C. Cipolla). *[4210]*

Malerzeitg. 33—37. Die mittelalterliche Kirche als Schutzherrin der Künste. *[4211]*

Revue de l'Art 124. Les Très riches Heures du duc de Berry et les inscriptions de ses miniatures (F. de Mély). *[4212]*

— **125.** Les influences du drame liturgique sur la sculpture romane (E. Mâle). *[4213]*

Bücher:

Bequet, A. La bijouterie chez les Francs (Ve et VIe siècles): les pendants d'oreilles. Namur, Ad. Wesmael-Charlier. In-8°. *[4214]* fr. 2,25
Extr. d. tome XXVI des Ann. d. l. Soc. archéol. Namur.

Neuzeit.

Aufsätze:

Baugewerks-Ztg. 73, 74. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig (R. Wolle). *[4215]*

Deutsche Tischlerztg. 35. Der Wandbrunnen (H. Messelhäuser). *[4216]*

Kunstgewerbebl. 12. Moderne Schiffskunst (M. Osborn). *[4217]*

Kunst u. Handwerk 12. Neue Münchener Plakate (M. Lasser). *[4218]*

Kunstwart 23. Zur Baugeschichte des letzten Jahrzehnts (O. Bartning). *[4219]*

Svenska Dagbladet 217 u. 219. Modern byggnadskonst (T. Hedberg). *[4220]*

Werkkunst 21. Das Moderne in der Architektur (H. Muthesius). *[4221]*

Bücher:

Daun, B. Die Kunst d. 19. Jahrh. 9. Lfg. Berl., Wattenbach. *[4222]* 1,20

Meier-Graefe, Jul. Impressionisten. Guys — Manet van Gogh Pissarro — Cezanne. Mit e. Einleitg. üb. den Wert der französ. Kunst u. 60 Abbildgn. 2. Aufl. (210 S.) Lex. 8°. München, R. Piper & Co. '07. *[4223]* 8,—; geb. 10,—

Moore, G. Erinnerungen an die Impressionisten. Mitget. v. M. Meyerfeld. Berlin, Cassierer. *[4224]* 3,60

Van de Velde. Der neue Stil. Vortrag gehalten in der Versammlung des Verbandes der Thüringer Gewerbevereine zu Weimar. 2. bis 12. Tausend. Weimar, Verlag von Carl Steinert. Kl. in-8°. 15 S. '07. *[4225]* fr. —,75

Prähistorie.

Aufsätze:

Blätt. f. Bernische Gesch., Kunst u. Altert. 3. Ein neuer Gräberfund in Richigen b. Worb (J. Wiedmer-Stern). *[4226]*

Chron. archéol. du pays de Liége 7. Antiquités de l'âge de la pierre trouvées aux environs de Flérons (J. Servais). *[4227]*

Internationale Wochenschrift, 14. Sept. Die Anfänge der bildenden Kunst (E. Grosse). *[4228]*

Westdeutsche Ztschr. f. Gesch. u. Kunst 2. Fund aus der älteren Steinzeit (Paradeis). *[4229]*

Sammlungen und Ausstellungen.

Aufsätze:

Archiv f. Buchgewerbe 7. Miniaturenausstellung in der Bibliothèque nationale in Paris (O. Grautoff). *[4230]*

Art décor. 108. Poteries rustiques. La collection W. Frogier (P. Roche). *[4231]*

Arte e Storia 17—18. Settima exposizione internazionale di Venezia (A. della Rovere). *[4232]*

Art flam. et holland. 9. L'exposition de la Toison d'or (H. Hymans). *[4233]*

Arts 68. Collections de M. van Randwijk (H. de Boer). *[4234]*

— **69.** Exposition des portraits peints ou dessinés du XIIIe au XVIIe siècle faite à la Bibliothèque Nationale de Paris (A. Lemoisne). *[4235]* — Exposition d'art Italien moderne à Paris (G. Monrey). *[4236]*

Beilage z. Allgem. Ztg. 181. Neuerwerbungen des bayerischen Nationalmuseums (H. B.) *[4237]*.

Berlin. Münzblätt. 69. Die Berliner Medaillen-Ausstellung 1907 (C. v. Kühlewein). *[4238]*

Burlington Magazine 55. The Irish National Portrait Collection (E. Duncan). *[4239]*

Christl. Kunst 12. Internationale Kunstausstellung der Sezession München 1907 (F. Wolter). *[4240]*

Connoisseur 74. Mr. Arthur Morrison's Collection of Chinese and Japanese Paintings Part. I (S. Dick). *[4241]* — On a Collection of Flemish Domestie Benitiers (A. E. Knight). *[4242]*

Deutsche Kunst u. Dek. 1. Zur Kunst-Ausstellung in Köln (R. Klein). *[4243]* — Die Wohnungskunst auf der Kölner Ausstellung (O. Schulze). *[4244]*

Frankfurt. Ztg 8. 10. Perugia und die umbrische Kunstausstellung. *[4245]*

Gaz. d. Beaux-Arts, Aout. L'exposition Chardin-Fragonard (M. Tourneux). *[4246]*

— **Sept** L'Exposition de la Toison d'Or à Bruges (H. Hymans). *[4247]* — L'exposition d'ancien art ombrien à Pérouse (M. Berenson). *[4248]* — L'exposition d'art russe ancien au Musée des Arts décoratifs (O. Roche). *[4249]*

Gegenwart 38 Mannheimer Impressionen (A. Neisser). *[4250]*

Kunstchronik 32. Ausstellung für kirchliche Kunst zu Soest, verbunden mit einer Ausstellung von Werken Aldegrevers (Waldmann). *[4251]* — Pariser Brief (K. Schmidt). *[4252]*

Nassovia 18. Die Ortsausstellung in Schwanheim (E. Sandmann). *[4253]*

Revista d. l. Asoc. Artist.-Arqueológ. Barcelonesa, Jun El Museo Arqueológico del Colegio de Santo Domingo de Orihuela (J. Rubio de la Serua). *[4254]*

Revue d. Biblioth. et Archiv. 3. Deux collections belges (O. Grojean). [Sammlung Coster und Sammlung O'Sullivan de Terdecq, Brüssel] *[4255]*

Revue de l'Art 125. L'Exposition Chardin-Fragonard (J. Guiffrey). *[4256]*

— **126.** Les Musées de Strasbourg (A. Girodie) *[4257]* — L'Exposition des primitifs ombriens (E. Durand-Gréville). *[4258]*

Rheinlande 9. Glossen [zur Kölner Kunstausstellung] (W. Gischler). *[4259]* — Die Wohnungskunst auf der Kölner Ausstellung (A. Fortlage). *[4260]* — Die Gewerbehalle (S.) *[4261]*

Trésors d'Art en Russie 3, 4, 5, 6. Collection Prince Joussoupoff (Laurent de la Hire, Jacques Callot, François Lemoine, Lancret, Pater, Baron A. J. Gros, Pécheux - Taurini, Swebach - Desfontaines père et fils, Bernard de Niost, Canova). Collection du Dr. R. N. de Peltzer à Narva (Tapisserien) *[4262]* — Collection M. P. Botkine (Ital. Majoliken). *[4263]* — Collection de porcelaines Vieux Vienne de Mr. A. V. Gaudime Levkovitsch à Kieff. *[4264]* — Collection Prince V. N. Orloff. *[4265]*

Tygodnik Illustrowany 35. Die Sammlungen des Kammerherrn Lachnicki in Warschau (T. Jaroszynski). *[4266]*

Werkkunst 20. Mannheimer Ausstellungsregie (F. Poppenberg). *[4267]*

— **21.** Eine Wohnungsausstellung (M. Osborn) *[4268]* — Die Innenräume auf der Kölnischen Kunstausstellung dieses Jahres (J. Suessenbach). *[4269]*

Westermanns Monatsh. 52, 1. Das Kaiser Friedrich-Museum der Stadt Magdeburg (Th. Volbehr). *[4270]*

Bücher:

Amtliche Berichte aus den Kgl. Kunstsammlungen. Monatl. Beiblatt z. Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kstlgn. *[4271]* Jahrgang 5,—

Basel. Oeffentliche Kunstsammlung. LIX. Jahres-Bericht. Neue Folge III. Die Entstehung des Amerbach'schen Kunstkabinets und die Amerbach'schen Inventare (P. Ganz u. E. Major). *[4272]*

Catalogue officiel des collections du Conservatoire national des arts et métiers. 5e fasc., in-8°. (15/X.) E. Bernard. *[4273]* fr. 1,50

Collezzioni artistiche, archeologiche e numismatiche dei Palazzi pontifici, pubblicate per ordine di S. S. Pio P. P X. Vol. II: Le nozze Aldobrandine, i paesaggi con scene dell'Odissea e le altre pitture murali antiche conservate nella Biblioteca Vaticana e nei Musei pontifici, con introduzione di B. Nogara. Milano, in-fol. fig., p. XVI, 96 e 54 tav., rilegato. *[4274]* 250,—

Errera, I. Musées royaux des arts décoratifs de Bruxelles. Catalogue d'étoffes anciennes et modernes. Deux. édit., 600 photogravur. Bruxelles, H. Lamertin. 4°, II-331 p. '07. *[4275]* fr. 7,—

Exposition de la Toison d'or à Bruges (juin-octobre 1907). Catalogue. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. Pet. in-8°, 284 p. *[4276]* fr. 2,—

— Exposition de travaux d'anciens élèves de l'école Saint-Luc de Gand, organisée par la Gilde de Saint-Luc et de Saint-Joseph, 1er avril au 1er mai 1907. Catalogue. Gand, A. Siffer. In-12, 58 p., gravv. et portr. hors texte, couverture illustrée. *[4277]* fr. —,50

Frankfurter Kunstverein. Liebermann-Ausstellung; 7. August bis 6. Oktober 1907. Ein Ueberblick über das gesamte bisherige Schaffen in Hauptwerken seiner Hand anlässlich des 60. Geburtstages des Meisters. Mit einer Vorrede von Hans Rosenhagen. Katalog 8°, 24 S, 183 Nrn. *[4278]*

Labò, Mario. La mostra di antica arte umbra a Perugia, '07. Torino, 4° fig., p. 55. *[4279]* 2,50

Lunet de la Jonquière, comm. E. Inventaire descriptif des monuments du Cambodge. T. II (publ. de l éc. fr. d'Ext.-Orient, VIII), in-8°, 1 vol. E. Leroux. *[4280]* fr. 15,—

Originalbildwerke in Holz, Stein, Elfenbein usw. Aus der Sammlg. Benoit Oppenheim, Berlin. Hrsg. vom Besitzer. Leipz., Hiersemann. *[4281]* 70,—

Rotterdamsche Kunstkring. Catalogus der Tentoonstelling van Oude Schilderijen in Rotterdamsch particulier bezit. 8°, 95 Nrn. a 56 S. m. 13 Bl. Abb. in Autotypie. Rotterdam '07. *[4282]*

Tentoonstelling van werken der oudleerlingen van Sint-Lucasschool, te Gent, ingericht door de Gilde van Sint-Lucas en Sint-Jozef, 1e April tot 1e Mai. Kataloog. Gent, A. Siffer. In-12, 60 bldz., prenten en portr. buiten tekst, geillustreerde omslag. *[4283]* fr. —,50

Den geehrten Abonnenten

der

„Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur"

machen wir hierdurch die ergebene Mitteilung, dass die Zeitschrift seit dem 1. Januar d. J. in den Besitz des Verlages Klinkhardt & Biermann, Leipzig, übergegangen ist, der sie mit wesentlich reicherem Inhalt weiter erscheinen lassen wird.

Wir benutzen diese Gelegenheit gern, um unseren Mitarbeitern und Abonnenten für das Wohlwollen, das sie den „Monatsheften der kunstwissenschaftlichen Literatur" während ihres dreijährigen Bestehens bewiesen haben, unseren herzlichen Dank abzustatten. Gleichzeitig bitten wir sie, den neuen Verlag der Zeitschrift und ihren Herausgeber bei ihrem Bestreben, die „Monatshefte" weiter auszubauen, in ebenso warmer und tatkräftiger Weise zu unterstützen.

Die Herausgeber
Dr. Ernst Jaffé. Dr. Curt Sachs.

Der Verlag
Edmund Meyer Verlag.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung und Postanstalt. — Preis vierteljährlich 2 M. — Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Curt Sachs, Berlin W. 10. — Verlag: Edmund Meyer, Berlin W. 35. — Geschäftsstelle: Berlin W. 35, Potsdamerstr. 27b. Druck von J. S. Preuss, Berlin SW. 19, Kommandantenstr. 14.

An die Abonnenten

der

Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur.

Wir machen schon an dieser Stelle die bisherigen Abonnenten der Monatshefte darauf aufmerksam, dass die Zeitschrift mit dem **vierten Jahrgang** in wesentlich erweiterter Form als **Monatshefte für Kunstwissenschaft** (Redaktion: Dr. Georg Biermann, Leipzig) in unserem Verlage erscheinen wird und zwar als ein

internationales Zentralorgan für Kunstforscher und -Sammler.

Was bisher das Programm der Zeitschrift war, wird auch im Rahmen des neuen Organs unverändert fortbestehen.

Jedes Heft enthält vier besondere Teile:

I. **Die kunstwissenschaftlichen Originalartikel,** die jedes Heft einleiten und durch reiche Bildbeilagen und Illustrationen unterstützt werden, bringen Beiträge aus dem gesamten Gebiete der alten und neuen Kunstgeschichte (inklusive Archäologie und altes Kunstgewerbe) bis auf die Moderne, soweit sie bereits historisch genannt werden darf. Die Originalartikel sind in den vier Kongresssprachen zulässig. Es folgt dann eine besondere Rubrik „Studien und Forschungen", die teilweise ebenfalls durch Illustrationen erläutert, wichtige Beiträge geringeren Umfanges vereinigen wird, durch die interessante wissenschaftliche Fragen aufgerollt und zur Diskussion gestellt werden.

II. **Die kunstwissenschaftliche Rundschau.** Sie hat aktuelleres Gepräge und wird **ständige Monatsberichte** aus den Hauptkunstzentren Europas geben. Ausserdem wird dieser Teil ständig berichten über die wichtigsten Ereignisse auf dem Gebiete der Archäologie, der Denkmalpflege, über Neuerwerbungen der öffentlichen Sammlungen und Ausstellungen, soweit sie den Kunsthistoriker interessieren.

III. **Literatur und Bibliographie.** Es wird das Bestreben der Monatshefte sein, möglichst schnell durch Besprechungen der berufenen Spezialisten allen wichtigen Neuerscheinungen der kunstwissenschaftlichen Literatur des In- und Auslandes gerecht zu werden, ebenso wird die Bibliographie, nach sachlichen Gesichtspunkten zusammengestellt, Zuverlässigkeit und Vollständigkeit anstreben.

IV. **Der Kunstsammler.** Dieser Teil wird speziell den Vorgängen auf dem internationalen Kunstmarkt sein Augenmerk zuwenden und über alle Ereignisse berichten, die für den modernen Sammler zugleich interessant u. belehrend sind.

Heft 1/2 der Zeitschrift erscheint Ende Februar in reicher illustrativer Ausstattung und enthält u. a. folgende Originalbeiträge:

Wilhelm Bode, *Berlin. Ein Blick in die Werkstatt Donatellos.*
Georg Habich, *München. Ein Porträt Burgkmairs v. H. Holbein d. Ält.*
Josef Strzygowski, *Graz. Das orientalische Italien.*
Campbell Dodgson, *London. Die Wappen Peter Apians von Michael Ostendorfer.*
Ernst Steinmann, *Schwerin. Zur Ikonographie Michelangelos.*
Gustav Pauli, *Bremen. Raffael und Manet.*

Das Abonnement auf die Monatshefte beträgt jährlich für 12 Hefte (circa 50—60 Bogen) **M. 16.—**, halbjährlich **M. 8.—**.

Bestellungen nimmt **jede Buchhandlung** sowie der unterzeichnete Verlag entgegen.

Leipzig.

Klinkhardt & Biermann
Verlagsbuchhandlung.

REGISTER.

A.

Aarsleff, C. *[2038]* 127.
Abel *[2157]* 131.
Abendschein, Albert *[2422]* 138.
Abeur el-Meleq *[4072]* 224.
Acciaresi, P. *[1908]* 123.
Achen, G. *[228]* 23.
Adam, Max *[3542]* 190.
Addison *[3707]* 194.
Aertzen, Pieter 55. *[785]* 65. *[2828]* 155. 203.
d'Agincourt, Seroux *[3359]* 185. *[4127]* 226.
Agnelli, G. *[704]* 62. *[1761]* 120.
Agostino di Duccio *[148]* 21.
Aguiló, E. *[1807]* 121.
Aguilon, Franz 144.
Ahrends, B. *[1545]* 115.
Ajatzam 11.
Alberti, Leon Battista 214.
Albertini 35.
d'Albret, Jeanne *[1152]* 93.
Alda *[153]* 21.
Aldegrever *[579]* 60.
Aldenhoven, C. *[2133]* 130.
Alexander VI. 6. 212.
Aléxéceff, Théodore *[3969]* 221.
Alfassa, P. *[2713]* 152.
Algardi, Allessandro *[1828]* 121.
Alkmaar 31. 32.
Allaert Claesz 15.
Allard, Félicien *[1749]* 120
Allgeyer 141.
Allmayer, F. *[1843]* 122.
Allori, A. *[1162]* 93.
Alma-Tadema 214.
Alost 144.
Altdorfer, Albrecht *[2569]* 149. 161.
Amberg, Hans *[3989]* 222.
Ambrogio di Antonio da Milano *[3137]* 179.
d'Ancona, P. *[2390]* 137.
Anderlecht *[2676]* 152.
Andersen, B. *[1836]* 122. *[2956]* 159.
Anderson, W. J. 34.
André, É. *[635]* 61. *[845]* 67. *[1693]* 119. *[1696]* 119. *[2685]* 152. *[3588]* 191. *[3638]* 192.
Andresen *[23]* 17.
Andrews, Joseph *[3276]* 183.
Angelini, L. *[1887]* 123. *[2783]* 154.
Angot, A. *[415]* 42.
Anheisser, R. *[209]* 22.
Anmann, K. *[2412]* 138.
Anonymus Escurialensis 6.
Anselmi, A. *[440]* 43. *[1853]* 122.
Antonello da Messina *[140]* 21. *[682]* 62. *[1167]* 93. *[1886]* 123.
Antonio di Chellino da Pisa *[145]* 21.
Apell, F. *[2539]* 148.
Apt, Ulrich *[3754]* 216.
d'Aragona, Alfonso *[449]* 43.
Aram, K. *[2958]* 159.
Arezzo *[489]* 44.
Arneberg *[3199]* 180.
Arnolfo *[1775]* 120.
Aroldi, Alessandro *[1861]* 122.
Artioli, R. *[434]* 43. *[1915]* 123.
Arx, K. v. *[2588]* 149.
Ashbee, C. R. *[1630]* 117.
Ashburton, Lord 8.
Ashby jun. 4.
Ashdown, Charles H. *[2644]* 151.
Astier *[2332]* 135.
Astolfi, C. *[475]* 13. *[1789]* 121. *[1873]* 122. *[1907]* 123.
Atalbne *[107]* 20.
Atterbom, J. *[2045]* 127.
Atz, C. *[292]* 25.
Aubert, Andr. *[1940]* 124. *[3199]* 180. *[3200]* 180. *[4012]* 222.
Aubry, J. *[101]* 20.
August II. *[3432]* 187.
Arndt, Augustin *[297]* 25.
Auquier, P. *[73]* 19. *[100]* 20. *[1725]* 153.
Auvergne, E. B. D'. *[543]* 58. *[3817]* 217.
Avenarius *[1052]* 90. *[1130]* 92. *[1567]* 115. *[2263]* 149. *[2405]* 137.

B.

Babelon, E. *[3502]* 189.
Bacci, Pèleo 2. *[1193]* 94. *[1202]* 94. *[3112]* 178.
Bachiller Solo, El *[4020]* 223.
Bachlechner, Josef *[3943]* 220.
Back 160.
Bacon, Nathaniel *[2638]* 151.
Badile, Giovanni *[1853]* 122.
Baer, C. H. *[263]* 24.
Baerenstamm, Th. *[3173]* 180.
Baerenstom, Th. *[3971]* 221.
Bärentsen, Th. *[2895]* 157.
Baertsoen, Albert *[2653]* 151.
Baes, E. *[891]* 68. *[3251]* 182.
Baglioni, Astorre 174.
Bailly, É., *[3635]* 192.
Bal, Gérard *[63]* 19. *[70]* 60. *[776]* 64.
Baldizzi L., Paterna *[3147]* 179.
Baldovinetti, Alesso *[724]* 62. *[1203]* 94. *[3915]* 220.
Baldry, A. L. *[1637]* 117.
Ballardini, G. *[2796]* 154.
Balogh, R. A. *[3161]* 179.
Baltzer, F. *[937]* 69. 109.
Balzano, V. *[1903]* 123.
Bang, H. *[3960]* 221. *[3974]* 221.
Bangor *[1642]* 117.
Barbarigo 8.
Barbet, L.-A. *[2726]* 153.
Barbot, J. *[1116]* 92.
Barcia, A. M. de *[3709]* 194.
Bàrdos, A. *[2848]* 156.
Barnabei, F. *[1815]* 121.
Bartsch, K. H. *[3307]* 183.
Barty, Philippe *[1708]* 119.
Bastianino di Francesco *[1922]* 123.
Baudelaire, Charles *[2373]* 137.
Baudouin de Jonghe *[65]* 19.
Bauer, A. *[3509]* 189.
Bauer, J. *[3759]* 216.
Baum, J. *[2091]* 128. *[2978]* 175. *[3754]* 216. 201. *[3790]* 216.
Baumeister, E. *[4094]* 225.
Baumgarten, Fritz 202.
Baumstark *[2156]* 131. *[2955]* 158.
Bax, Pearce B. *[1642]* 117.

Beardsley, Aubrey 50. *[1622].* *[1643]* 117. *[2625]* 150. *[2670]* 156.
Beatrice d'Aragon 165.
Beaumont, Pauline de *[2023]* 126.
Beaupré, J. *[113]* 20.
Becker, Felix *[536]* 58. 213.
Beckerath, A. v. *[3897]* 219. *[4133]* 226.
Beckett *[221]* 23. *[2882]* 157.
Beersel *[352]* 41.
Beets, N. *[1224]* 95. *[1960]* 125. *[3809]* 217.
Bégule, L. *[241]* 23.
Beham, Hans Sebald 15.
Behn, Frdr. *[3256]* 182.
Behncke, Wilhelm 174.
Behr, v. *[4115]* 225.
Behrens, Peter *[10]* 7. *[344]* 40.
Behrmann *[37]* 18.
Beissel, St. *[1583]* 15. *[3491]* 40. *[1664]* 118. *[3003]* 175. *[3024]* 176.
Belcher, John *[3311]* 184.
Bell, M. *[3930]* 220.
Bellano 164.
Bellegambe, V. *[1089]* 91.
Bellini, Gentile 15. 16. *[711]* 62. *[1920].* *[1929]* 123. *[1792]* 121.
Bellini, Giov. *[1902]* 123.
Bellini, Joespo *[1921]* 123.
Bellucci, A. *[427]* 43. *[1804]* 121.
Beltramelli, A. *[1927]* 123. *[3985]* 222
Beltrami, L. *[695]* 62. *[732]* 63. *[1862]* 122.
Bender, E. *[4148]* 226.
Bendorf 6.
Benedetti, M. d. *[1188]* 94. *[1849]* 122.
Benedetto da Majano *[3170]* 178. 206.
Bénédite, L. *[136]* 20. *[1135]* 93.
Benezé, E. *[1530]* 115.
Bennett, H. S. *[2219]* 132.
Benois, A. 66. *[2013]* 126. *[3975]* 221.
Bensusan, S. L. *[3817]* 217. *[4033]* 223.
Bequet, A. *[4060]* 224.
Bérard, A. *[4061]* 224.
Berchmans, Emilie *[67]* 19. *[372]* 41.
Berchmans, Jules *[4201]* 228.
Berden, J. W. H. *[2121]* 129.
Berenson, B. *[1182]* 94. *[1876]* 122.
Berenson, M. L. *[719]* 63. *[1883]* 122.
Bereny, Rodolphe *[2687]* 152.
Berger, E. *[2396]* 137.
Berger, H. *[3091]* 178.
Bergner, Heinrich 1.
Beringer, J. A. *[1683]* 118. *[3797]* 216.
Berlage, H. *[4048]* 223.
Berlepsch-Valendas, H. E. *[896]* 68. *[2645]* 151. *[3627]* 192.
Bermann, Cipri Adolf *[2993]* 175.
Bernard, Charles *[62]* 19.
Bernatzik, Wilhelm *[787]* 65. *[1240]* 95. *[1984].* *[1957]* 125.
Bernini, G. L. *[1193]* 94.
Bernouilli, J. J. *[3341]* 185.
Bernouilli, Rudolf 163.
Berold, v. 106.
Bertaux, Emile 16. *[241]* 23. *[458]* 43. *[1768]* 120. *[1897]* 123. *[4027].* *[4031]* 223.
Bertels, Kurt 33. 34. *[878]* 67.
Bertoldo 25. 163. 164.
Berty, A. *[4093]* 224.
Beruete, A. de *[874]* 67. *[2083]* 128.
Besnier, M. *[284]* 25.
Bethge, H. *[3032]* 176.
Bethune, de *[2265]* 134. *[3356].* *[3359].* *[3364].* *[3365]* 185.
Beurden, A. van *[2648]* 151.
Beurig *[1571]* 115.
Beyer, O. *[3220]* 181.
Beylié, gén. L. de *[938]* 69. *[4077]* 224.
Bezold, v. *[324]* 40. *[560]* 59.
Bezzonico *[1856]* 122.
Biadego, G. *[161]* 21. *[1799]* 121.
Bianchi-Ferrari 109.
Biberach 17.
Biberg, Emmy *[3189]* 180.
Bicci di Lorenzo 15. *[3140]* 179.
Bieber, Margar. *[3257]* 182. *[4062]* 224.
Biegeleben, von 160.
Biermann, G. *[766]* 64.
Billard, M. *[416]* 42.
Billson, A. *[2277]* 134.
Bilson, J. *[3085]* 178.
Binyon, Laurence *[3710]* 194.
Biondo, Flavio 3.
Birt, Thdr. *[3435]* 187.
Bischoff, E. *[938]* 70.
Bishop *[3312]* 184. *[4095]* 225.
Bissing, F. W. Frhr. v. *[2137]* 120.
Bistolfi, L. *[154]* 21.
Bizzoli jun. L. *[2264]* 134.
Björck, Osc. *[128]* 23.
Blake *[606]* 60. *[1064]* 91. *[2639]* 151.
Blanche, J.-E. *[2625]* 150.
Blanche, Th. 42. *[2048]* 127. *[3189]* 180.
Blanckmeister, Fr. *[3007]* 175.
Blaschkow *[277]* 24.
Blénod-lès-Toul *[2696]* 152.
Blochet, E. *[3561]* 191.
Blomberg, Sigrid *[3999]* 222.
Bobrinski, Alexei 10.
Bock, Fr. *[999]* 71. 82. 83.
Bocloin, Emile *[644]* 61.
Böcklin, Arnold 27. 36. *[1255]* 95. *[1260]* 96. 145. 146.
Bode, Wilh. *[287]* 25. 52. *[898]* 68. 87. *[1837]* 122. *[1428]* 123. *[2516]* 140. *[2798]* 154. 164. 166. *[3128]* 178. *[3361]* 185. *[3622]* 192. *[3642]* 193. 205. 211. *[4047]* 223. *[4090]* 224.
Bodenhausen, Eberhard v. *[2422a]* 138.
Boehn, M. v. *[166]* 21. 208. *[3899]* 219.
Boer, H. de *[1959]* 124
Börger, Hans *[1059]* 91. 106. 107.
Bösenberg 49.
Bofarall, M. C. de *[2288]* 134.
Bogner, H. *[51].* *[52]* 18.
Böhler, Fritz *[3378]* 185.
Boisserée, Sulpiz *[2208]* 132. *[4123].* *[4124]* 225.
Bolgiano, Ludwig *[2438]* 138.
Bolland, G. J. *[2371]* 136.
Bollery, Nicolas *[1706]* 119.
Bombe, W. *[2235]* 133.
Bonacorsi, Pier Ilari *[1837]* 122.
Bonardi, A. *[3874]* 219.
Bonate, Pietro di *[3918]* 220.
Bondarenko, J. *[119]* 22.
Bondroit, H. T. *[1630]* 118.
Boni, G. *[160]* 21.
Bonkowski, Kl. *[1997]* 126.
Bonnier, Louis *[1698]* 119.
Borchardt, P. *[14]* 17.
Borgerhoff, J. *[74]* 19.
Borgognone *[1887]* 123.
Borinski, K. *[1926]* 123. *[2756]* 154.
Borissoff-Mussatoff, V. *[832]* 66.
Borovikovski, Vladimir-Loukitch *[196]* 22.
Borsvikovski *[3965]* 221.
Bosboom, J. *[3381]* 186.
Bosboom, Symon *[2817]* 155.
Bosch, F. van den *[2660]* 151. *[3529]* 190.
Bosch, H. *[2441]* 138.
Bosschère, J. de *[1094]* 92. *[1686]* 118. *[3931]* 220.
Bosseboeuf 16.
Both, Andries *[328]* 40.
Both, Samuel 12.
Botkin, Fedor W. *[2001]* 126.
Bottazzi, F. *[486]* 44.
Botticelli 15. *[171]* 21. *[747]* 63. *[1827]* 123. *[2804]* 155.
Botticini, Francesco *[737]* 63.
Bouchardon *[3862]* 218.
Boucher *[831]* 66.
Bouchot, Henri 27. *[1445]* 100. *[3868]* 219.
Boulbon *[1703]* 119.
Boulle, Andrea Carlo *[2757]* 154.
Boulmont, G. *[2672]* 151. *[3834]* 218.
Bourdelle, É. *[3619]* 192.
Bourdon, Sébastian *[1726]* 119. *[3129]* 178.
Bournacheff, A. *[3970]* 221.
Bouyer, R. *[640]* 61. *[1141]* 93. *[1743]* 120. *[3675]* 193.
Bovy, A. *[3619]* 192.
Boyé, P. *[1740]* 120.
Bozzano da Savona, Giuseppe *[431].* *[439].* *[442].* *[475]* 43.
Bracht, Eugen *[2545]* 148.
Bracquemond, Felix *[3866]* 219.
Bradley, Will H. *[1641]* 117.
Brailowski, Leonid *[819]* 66.

Brandes, G. *[2573]* 149. *[3132]* 178.
Brandileone, F. *[1475]* 102.
Brandstetter *[2843]* 156.
Brandt, G. *[3347]* 185.
Brandt, Paul 215.
Brangwyn *[2642]* 151.
Branky, F. K. *[189]* 22.
Brants, Sebastian *[53]* 18.
Brathe, P. *[2169]* 131.
Bratti, R. *[1827]* 121.
Braun, E. W. *[2526]* 140 *[3629]* 192.
Braun, Jos. *[72]* 19. *[1101]* 92. *[2334]* 135. 144. 172. *[4173]* 227.
Braune, H. *[807]* 65. *[2996]* 175.
Braunschvig, M. *[3457]* 188.
Bredius, A. *[772]* 64. *[901]* 68. *[1218]* 94. *[1956]*. *[1957]* 124. *[2466]* 139. *[2808]*. *[2822]* 155. *[3154]* 179.
Bredt, E. W. *[1417]* 100. *[2286]* 134 *[2602]* 149. *[3031]* 176.
Brenner *[1556]* 115. *[3270]* 183.
Brentano, H. *[3284]* 183.
Breton, Jules *[105]* 20.
Bretz, Julius *[2575]* 149.
Breughel, Pieter *[761]* 64. *[1221]* 94. *[1971]* 125. *[2834]* 155.
Breysig, K. *[3576]* 191.
Briaux, Aristide *[300]* 25.
Bricon, E. *[2727]* 153.
Brieger-Wasservogel, L. *[2303]* 135. *[1589]* 116.
Brieuvres, M. de *[2335]* 135. *[4177]* 227.
Brinckmann, Alb. *[3805]* 217.
Brinkmann *[2609]* 149.
Brinton, Selwyn *[928]* 69. *[1930]* 123. *[3904]* 219.
Briosco, Andrea *[3121]* 178.
Brising, H. *[4002]* 222.
Bröchner, G. *[240]* 23. *[2049]* 127. *[2870]* 156.
Broekaert, Jan. *[3071]* 177.
Broecker *[37]* 18.
Brogstocke, T. *[3045]* 177.
Bronzino *[441]* 43.
Bruce-Joy, A. *[1637]* 117.
Bruck, R. *[2987]* 175.
Brune, P. *[407]* 42.
Brunelleschi, Filippo 3. 163. *[3881]* 219.
Brunelli, E. *[146]*. *[149]* 21. *[1769]* 120. *[2258]* 134. *[3135]* 178. *[3428]* 187.
Brüning, J. *[2577]* 149. *[3013]* 176.
Brunius, A. *[2889]* 157.
Brunn, Johanns von 107.
Brusasorci, Cecilia *[3888]* 219.
Bruun, A. *[4016]* 222.
Bruycke, Jules de *[1087]* 91.
Bryl, Jean *[260]* 24.
Brzozowsky, A. *[2596]* 149. *[2972]* 159. *[3678]* 193.
Buchholz, Karl *[1562]* 115.
Buchner, M. *[294]* 25.
Budde, J. *[27]* 17.
Budge, E. A. Wallis *[3217]* 181.
Bueckelaer, Joachim 204.
Bühring, J. *[2533]* 148.
Bürck, Paul *[14]* 17.
Buerkel, Ludw. v. *[3029]* 176.
Buggiano 206.
Bugnicourt, Max *[3100]* 178.
Bumpus, T. Fr. *[3901]* 219.
Burchard, Franz *[4143]* 226.
Burckhardt-Biedermann *[203]* 22.
Burckhardt, Daniel 14. *[1249]* 95. *[2556]* 148.
Burckhardt, R. *[2542]* 148. *[2605]* 149. *[3179]* 180. *[3341]* 185. *[4106]* 225.
Burger, Fritz 15. 56. *[750]* *[751]* 64. *[1832]* 122. *[2775]* 154. 165. 172. *[3705]* 194. 213.
Burgkmair, Hans *[3374]* 185.
Burton, William *[250]* 24.
Buscaglia, D. *[431]*. *[435]*. *[439]*. *[442]* 43.
Busch, Wilhelm *[1563]* 115.
Buschbell *[2110]* 129.
Buss, G. *[3092]* 178. *[3334]* 184.
Buys I, Cornelis 32.

C.

Caddie *[236]* 23.
Caecilienmeister 2.
Cafour *[1294]* *[1295]* 96.
Cagnola, G. *[1878]* 122. *[1888]* 123. *[3666]* 193.
Caldarola, Giovanni Andrea da *[475]* 43.
Cállari, Luigi *[2800]* 154.
Callewaert, C. *[1097]* 92.
Callot *[222]* 23. *[659]* 61.
Callow *[3550]* 190.
Calthrop, D. C. *[3996]* *[3397]* 186.
Calvert, Albert F. *[876]* 67. *[1354]* 98. *[2943]* 158. *[3213]* 181. *[3712]* 194. *[4034]* 223.
Calvin *[3416]* 187.
Calzini, E. *[473]* 43. *[482]* *[686]* 62. *[1773]* 120. *[1801]* 121. *[1771]* 122.
Campi, Bernardino *[3183]* 179.
Campin, Robert *[1965]* 125. *[2668]* 151.
Canestrelli, A. *[1918]* 123.
Canneel, E. *[2823]* 155.
Canova *[1484]* 102. *[1906]* 123.
Capanna, Puccio 2.
Carabin *[1698]* 119.
Caravaggio 8. *[1760]* 126. *[1834]* 122.
Caravaggio, Pasquale di 211.
Carli, Raffaello *[3134]* 178.
Carlier, Modeste *[3871]* 219.
Carlo, A. de *[3907]* 219.
Carlot, Armand *[75]* 19.
Carmarthen *[3045]* 177.
Carnap, W. v. *[2902]* 137.
Carnesecchi *[1194]* 94.
Caro, Jakob 28.
Carocci, G. *[421]* 42. *[933]* 63.
Carotti, G. *[689]* 62. *[2138]* 130.
Carotto, G. Francesco *[680]* 62.
Carpaccio *[176]* 21.
Carpenino *[1867]* 122.
Carracci 8.
Carriera, R. *[3913]* 220.
Carrière, Eugène *[137]* 20. *[1129]* *[1132]* 92. *[1142]* 93. *[1705]* *[1721]* 119. *[2713]* 152. *[3094]* 178. *[3586]* 191. *[3855]* 218. *[4122]* 225.
Cartwright, Julia *[1931]* 123.
Casanova, A. F. *[1348]* 98. *[2069]* *[2072]* 128. *[2901]* 157. *[2933]* 158. *[3209]* 181.
Casas, Ramon *[862]* 67.
Casier, M. J. *[361]* 41.
Cassagne, A. *[2372]* 137.
Castagno, Andrea del *[3876]* 219. *[3946]* 221.
Castelbarco, Guglielmo *[4147]* 226.
Castellani, Lena *[1794]* 94.
Caster, van *[1672]* 118.
Cattaneo, Francesco *[1800]* 121.
Caullet, G. *[58]* 18 *[1098]* 91.
Cavagna, Giovanni Battista *[480]* 43.
Cavalieri, F. de' *[4086]* 224.
Cavallini, Pietro *[458]* 43.
Cavenaghi, L. *[1169]* 93.
Ceci, G. *[470]* 43. *[592]* 60. *[459]*. *[464]*. *[469]*. *[3114]* 178.
Celidonio, G. *[457]* 43.
Celis, Gab. *[368]* 41.
Cellini 88 *[3113]* 178.
Cerino *[423]* 42.
Cervellini, G. *[1172]* 93.
Cesari *[1877]* 122.
Cesati detto il Grechetto, Alessandro *[1195]* 94.
Cézanne, Paul *[109]* *[119]* 20. *[2703]* 152.
Chabeuf, H. *[410]* 42. *[1676]* 118.
Chaffers, W. *[4178]* 227.
Chahine, Edgar *[116]* 20. *[169]* 21.
Champion, L. *[2336]* 135.
Chardin, J. B. S. *[2688]* *[2712]* *[2716]* *[2718]* 152. *[3080]* 177. *[3091]* 178. *[3618]* 192. *[3869]* 219.
Charles IV. *[656]* 61. *[1114]* 92.
Charles, James *[602]* 60.
Charlotte de France *[117]* 20.
Chartres *[658]* 61.
Chaseray, Stephen *[1088]* 91.
Chatime, Edgar *[156]* 21.
Chellino, A. 165.
Chelmonski, Jozef *[3948]* 221.
Chepstow *[3055]* 177.
Cherbuliez, E. *[2304]* 135.
Cherfils, Ch. *[607]* 60.
Chesnay, M. *[2678]* 152.
Chevassus, A. *[4128]* 226.
Chiapelli, A. *[685]* 62.
Chiti *[1906]* *[1909]* 123.
Chiuppani *[1171]* 93.
Chledowski, Kaz. *[1933]* 124.

Chodowiecki *[39]* 18. *[562]* 59. *[1272]* 96. *[1569]* 115.
Chopin *[4154]* 226.
Christiansen, Rasmus *[2863]* 156.
Church, A. H. *[4179]* 227.
Chytil, K. *[2844]* 156.
Ciaccio, L. *[144]*. *[1776]* 120.
Ciampolini, Giovanni 4.
Cigogna *[3886]* 219.
Circaud, E. *[2691]* 152.
Cisneros *[2913]* 157.
Cissarz, J. V. 14.
Claar, M. *[151]* 21.
Cladel *[617]* 61.
Claudel *[2650]* 151.
Claus, Emile *[2660]* 151.
Clausen, C. C. *[1291]*. *[1292]*. 96. *[2046]* 127.
Clausen, Ernst *[302]* 25.
Clausen, S. *[3195]* 180.
Clayton *[3402]* 186.
Cleef, Joost van *[771]* 64.
Clemen, Otto 28.
Clemen, Paul *[45]* 18. *[1010]* 89. *[4196]* 228.
Clemens VII. 6.
Clemens, P. 77.
Clérambault, de *[2498]* 140.
Clodion *[1717]* 119.
Cloquet *[484]*. *[485]* 43. *[669]* 62. *[730]* 63. *[873]* 67. *[993]* 70. *[994]* 71. *[1456]* 101. *[3426]* 187. *[3677]* 193. *[4110]* 225. *[4151]* 226.
Clouet, Jean *[117]* 20. *[130]* *[1709]* 119. *[2697]* 152.
Clouzot, H. *[413]* 42.
Cnoep, Heinrich *[3040]* 176.
Cochin *[1153]* 93.
Cock, César de *[2699]* 151.
Coenen, Frans *[3714]* 194.
Coenen, J. *[1958]* 124.
Coërs, F. *[2654]*. *[2655]* 151.
Cohen, Gustave 147.
Cohen, Walter 32. *[763]* 64.
Cohn, W. 86. *[1399]* 99. 111.
Colasanti, A. *[164]* 21. *[811]* 121.
Cole, A. S. *[4180]* 227.
Coletti, Luigi *[1387]* 99.
Colin, Alexander 52.
Colleoni *[168]* 21. 33.
Collischonn, G. A. O. 12.
Colombe, Michel 16.
Colón *[2909]* 157.
Colonna, Vittoria 5.
Colyn de Nole *[2821]* 155.
Comploj, Heinr. *[2446]* 139.
Condivi 5.
Coner, Andreas 5.
Conforti, L. *[2131]* 130.
Constable, John *[378]* 41. *[590]* 60. 76 *[1655]* 117. *[3823]* 217.
Constantin d. Gr. *[2239]* 133.
Cook, H. *[770]* 120. *[3208]* 181. *[3908]* 220.
Cook, Wake *[3225]* 181.
Copeau, J. *[2255]* 134.
Coppée, F. *[2418]* 138.
Coquiot, G. *[1694]* 119. *[2684]* 152.
Corinth, L. *[3775]* 216.
Cornelisz, Jakob 31. 32.
Cornelius *[1590]* 116.
Cornelius, C. 77.
Cornet, Gustave *[1687]* 119. *[2729]* 153.
Cornils, Herm. *[986]* 71.
Cornu, P. *[2730]* 153.
Corot *[639]* 61. 142. 146.
Correggio *[705]* 62. 109. *[1934]* 124. *[3893]* *[3904]* 219.
Correll, Ferd. *[2854]* 156.
Corwegh, Robert 207.
Cosgrave *[2218]* 133.
Costa, Angelo Maria *[3126]* 178.
Costa, Lorenzo 109.
Costantini, Celso *[3385]* 186.
Costantini, Luca *[1873]* 122.
Cosyn, Arthur *[76]* 19. *[362]* 41.
Côte, M. Claudius *[274]* 24.
Cottet, Charles *[1157]* 93.
Courboin, F. *[2212]* 132.
Coutil, L. *[2731]* 153.
Covey, A. S. *[1638]* 117. *[2642]* 151.
Cox, R. *[3289]* 183. *[3819]* 217.
Coyte, G. *[3811]* 217.
Cozio di Valtellina *[428]* 43.
Cranach, Lukas *[24]* 17. *[347]*. *[397]* 40. *[1597]* 116.
Crasso, Niccolo 8.
Crawford, E. *[3553]* 191.
Crawford, H. *[3052]* 177.
Crayer, de 87.
Creutz, M. *[945]* 69. *[1532]* 115. *[2262]* 134.
Cristofani, G. *[150]* 21. *[3585]* 191.
Crivelli, Vittorio e Giacomo *[474]* 43.
Crome 36.
Crosnier, J. *[1728]* 119. *[2023]* 126. *[2306]* 135.
Cross, Henri-Edmond *[2651]* 151. *[2700]* 152.
Crowe und Cavalcaselle 8. 27.
Cruttwell, Maud *[492]* 44.
Csaki, M. *[3715]* 194.
Cube, G. von 11.
Cucci, Domenico *[2757]* 154.
Cues, Nicolas de *[1820]* 121.
Cundall, F. *[2145]* 130.
Cuny, G. *[2989]* 175.
Curzon, De *[118]* 20.
Cust, Lionel *[369]* 41. *[3603]* 192.
Cuvry, G. *[3762]* 216.
Cyriak von Ancona 3.
Czakó, E. *[2640]* 151.

D.

Dacier, E. *[3503]* 189. *[4134]* 226.
Daffinger *[1989]* 125.
Dahlerup, Jens Vilhelm *[1285]* 96. *[4016]* 222.
de'Dalberg, H. *[2363]* 136.
Dalsgaard, Christen *[1301]* 96.
Danesti 10.
Daniell, A. E. *[1644]* 117.
Danilowicz, D. de *[2004]* 126.
Dannecker *[3791]* 216.
Dante *[1477]* 102. *[1796]* 121. *[1926]* 123.
Danz, Karl *[2973]* 159.
Danze, P. *[2314]* 135.
Daret, Jacques *[2668]* 151.
Daumet *[391]* 42.
Daumier *[2743]* 153.
Davenport, C. *[3808]* 217. *[4205]* 228.
David 119.
David, J. L. *[3698]* 194.
Davidsohn, R. *[1892]* 123. *[2792]* 154.
Davies, R. *[2499]* 140.
Davis, Louis *[374]* 41.
Dawson, C. *[3342]* 185.
Dayg, Sebastian *[3784]* 83. 216.
Dayot, A. *[2629]* 150. *[3869]* 219.
Debes, E. *[2243]* 133. *[3017]* 176.
Debschitz, W. v. *[1023]* 90.
Decamps, Gonzalès *[1688]* 119.
Degas *[1729]* 119.
Dehio, Georg 105. *[560]* 59. 106. 160. *[3027]* 176. *[3386]* 186. *[4120]* 225.
Dehmel, R. *[2573]* 149.
Deininger, J. *[1987]* 125.
Delacroix, Eugène *[3860]* 218.
Delaherche, A. *[2717]* 152.
Delaire, E. *[3314]* 184.
Delas, M. *[674]* 62.
Delbrueck, Rich. *[3258]* 182.
Delchevalerie, Ch. *[2671]* 151.
Delines, M. *[2003]* 126.
Delitio di, Andrea 121.
Delitzsch, Fr. *[4075]* 224.
Delmotte, H. *[17]* 19.
Delpy, E. *[2327]* 135.
Delteil, L. *[2732]* 153.
Demaison, M. *[2149]* 130.
Dendermonde *[3071]* 177.
Denis, M. *[2651]* 151. *[2700]*. *[2689]* 152.
Denis, P. *[112]* 20. *[1699]* 119.
Denis, Théophile *[1154]* 93.
Denissoff, W. J. *[2016]* 126.
Dennis, George *[922]* 69.
Déri *[1582]* 115.
Derkinderen, A. 32.
Dernjac, Jos. *[192]* 22.
Desaint, A. *[4206]* 228.
Desandrouin, G. *[3579]* 191. *[4103]* 225.
Deshairs. L. *[2733]* 153. *[3854]* 218.
Desjardins *[1705]* 119. *[3855]* 218.
Desplagnes *[4037]* 223.
Dessauer, E. *[2209]* 132.
Dessauer, Fr. *[2103]* 129.
Destève, T. *[274]* 24.
Destrée, Joseph *[2673]* 151. *[2704]* 152. *[3019]* 192. *[5156]* 195.
Dettingen *[1017]* 89.
Deutsch, O. E. *[3661]* 193.
Devillers, Léopold *[75]* 19. *[94]* 20. *[1845]* 122. *[4154]* 226.

Dezeine, L.-P. *[1105]* 92.
Diane de Poitiers *[2692]* 152.
Dibdin, E. R. *[2641]* 151.
Dibelius, Frz. *[1619]*. *[32]* 17. *[1030]* 90.
Didier, Ch. *[1685]* 118.
Didion, G. *[113]* 20.
Diehl, C. *[2801]* 154 *[4108]* 225.
Diestel, Kurt *[2606]* 149.
Diez, Max *[309]* 26. *[1548]* 115.
Diez, Julius *[1561]* 115.
Diez, Wilhelm von *[1025]* 90. *[1538]* 115.
Dijon *[2792]* 153.
Dikowski, B. *[4013]* 222.
Dill, Ludwig *[1578]* 115.
Dimier, Louis *[117]* 20.
Dinant *[2956]* 158.
Diotalleri di Angeluccio da Esanatoglia *[1851]* 122.
Diriks, Eduard *[3195]* 180.
Doat, T. *[232]* 23. *[2254]* 134.
Dobert, P. *[2598]* 149.
Dodgson, C. *[841]* 66. *[2222]* 133. *[2568]* 149. *[3374]*. *[3373]* 185. *[4143]* 226.
Doehlmann, K. *[2388]* 137. *[2414]* 138.
Doering, C. *[3643]* 192. *[3702]* 194.
Dörnhöffer *[26]* 17.
Dohlmann, Helen *[3186]* 180.
Dohme, R. 27.
Dolci, Carlo *[1811]* 121.
Domanig, Karl *[1596]* 116.
Donatello 4. 33. *[716]* 63. *[1184]* 94 163. 164. *[3104]* 178. 205. 211. *[3919]* 220.
Donato *[3112]* 178.
Dongibeand, Ch. *[3084]* 178.
Donnay, Auguste *[67]* 19.
Donner, Rafael 52.
Donnet, F. *[1083]* 91.
Donop, Lionel v. *[1386]* 99.
Dooslaer, G. van *[1689]* 119. *[3062]* 177.
Dorbec, P. 119.
Doré, G. *[129]* 20.
Dormer, E. *[3043]* 177.
Dorph, Bertha *[2046]* 127.
Dossi, Dosso *[1797]* 121.
Dossi, Giambattista *[2762]* 154
Douai 144.
Dreger, M. *[182]* 22. *[2329]* 135. 174.
Dreher, K. *[1029]* 90.
Dreyfuss, C. *[1717]* 119.
Drouais *[120]* 20.
Drouin, Siméon *[1699]* 119.
Dubois, P. *[1136]* 93.
Dubuis, J. *[3369]* 185.
Duccio, Agostino di *[1768]*. *[1769]* 120.
Dufay, P. *[2734]* 153.
Duhem, P. *[734]* 63. *[1820]* 121.
Duhn, F. von 147.
Dülberg, Franz 31. *[1969]* 125.
Duleep, Singh. F. *[2638]* 151.
Dumonstier *[1151]* 93.
Dumont-Wilden, L. *[370]* 41. *[625]* 61. *[1098]* 92. *[3592]* 192.
Dumoulin, M. *[300]* 25. *[3078]* 177.
Durand, M. G. *[403]* 42. *[1438]* 100. *[4063]* *[4079]* 224.
Durand-Gréville *[700]* 62. *[735]* 63. *[759]* 64. *[1173]* 93. *[1662]* 118. *[1823]* 121.
Dürer, Albrecht 3. 15. *[53]* 18. 28. 31. 40. *[527]*. *[534]*. *[547]*. *[552]* 58. *[582]* 60. 77. 83. 88. *[1574]*. *[1575]*. *[1559]*. *[1551]*. *[1557]* 115. *[2556]* 148. *[2565]*. *[2566]* 149. *[2971]* 159. *[2996]* 175. *[3008]* 175. *[316]* 176. *[3422]* 187. *[3514]* 189. 212. *[3776]* 216. *[3787]* 216.
Duret, T. *[119]* 20.
Durrer, R. *[210]* 22.
Dutocq, V. *[2090]* 152.
Dutry, A. *[2649]* 151.
Dux *[2841]* 156.
Dvorák *[183]* 22. *[4029]* 223.
Dyck, Van *[369]* 41. *[626]* 61 *[1674]* 118. *[2395]* 137. *[2632]* 150. *[2667]* 151. *[3065]* 177. *[3150]* 179.

E.

East, A. *[2224]* 133.
Eastlacke 14.
Ebenstein, E. *[629]* 61.
Ebersolt, J. *[2005]* 126.
Ebhardt, Bodo *[561]* 59.
Eckhoff *[266]* 24.
Eckmann, Otto *[2303]* 35.
Edgar, C. C. *[2139]* 130.
Edlinger, Joh. Georg 87.
Egger, Albin *[1981]* 125.
Egger, Hermann 3. 4. 5. 6.
Eggert, B. *[2559]* 148.
Ehrenberg, H. *[4121]* 225.
Ehrenthal, M. v. *[285]* 25.
Eibner, A. *[504]* 44.
Eichholz, P. *[3039]* 176.
Eichwede, F. *[47]* 18. *[1058]* 90.
Eisler, Jul. *[3543]* 190.
Eisler, M. J. *[3363]* 185.
Eisler, Robert 51. *[3568]* 191.
Eitelberger 77.
Elias, J. *[671]* 62. *[1434]* 100. *[3630]* 192.
Elkan, Benno *[1033]* 90.
Ellenstein, B. *[317]* 26.
Elsevier, Aernout *[2822]* 155.
Elsfleth *[3798]* 216.
Elsner, P. *[2050]* 127.
Ems, Rudolf von 211.
Ende, Hermann *[4082]* 224.
Endell, A. *[344]* 40. 115 *[1564]*.
Engelmann, Wilh. *[562]* 59.
Engels, Eduard *[36]* 17. 39.
Enlart, Camille *[109]* 20.
Erasmo da Narni *[168]* 21.
Erhardt, Gregor *[1007]* 89.
Erler *[2538]* 148.
Errera, J. *[2257]* 134.
Escherich, Mela *[563]* 59.
Espouy, H. d' *[3260]* 182.
Esswein, Hermann 50.
Estermann, M. *[200]* 22.
Ettinger, P. *[1641]* 117.
Eugen, Prinz *[1321]*. *[1325]* 97.
Everard, J. *[1634]* 117.
Ewald, W. 173.
Eyck, van *[501]*. *[504]* 44. 54. 56. *[755]*. *[770]* 64. *[1512]* 103. *[1958]* 124. *[4439]* 188.
Eynde, van den *[3062]* 177.

F.

Faberti 16.
Fabriczy, K. von 4. 21 *[145]*. 121 *[1784]*. 122 *[1882]* *[1831]*. 123 *[1890]* *[1891]*. 178 *[3106]* *[3107]*. 179 *[3137]*. 206. 219 *[3881]* *[3885]*.
Fabritius, Jan u. Karel *[786]* 65.
Fage, R. *[2735]* 153.
Fagerlin, Ferdinand *[2043]* 127. 127 *[2047]*. 180 *[3194]*.
Fairbairns, Arnold *[92]* 19.
Falke, Otto v. *[45]* 18. 65. 174.
Faller, Clément *[2739]* 153.
O'Fallon, J. M. *[239]* 23.
Fang, A. *[2868]* 156. 222 *[3990]*.
Fani, A. *[2779]* 154.
Fano *[1772]* 120.
Fanone 173.
Fantin-Latour 92 *[1120]* *[1125]*. 153 *[3736]*.
Farasyn *[2628]* 151.
Farnese, Alessandro *[2241]* 133.
Fatigati, E. S. *[2070]* 128.
Feddersen, H. P. *[2577]* 149.
Fehse, Wilh. *[3436]* 187.
Felder, E. *[4052]* 223.
Feliciangeli, Bernardino *[170]* 21. *[1802]* 121.
Felsöpulai Kozina Sándor *[800]* 65.
Fergusson, John D. *[1636]* 117.
Fernand *[1099]* 92.
Ferri, P. N. *[2795]* 154.
Fett, Harry *[2058]* 127.
Feuerbach 36, 37. 90 *[1038]* 115 *[1534]*. 141.
Ficker, Joh. 6. 176 *[3028]*.
Fiedler, L. *[959]* 70. 160 *[1419]*. 184 *[3316]*.
Fielding, M. *[3276]* 183.
Fierens-Gevaert, H. *[252]* 24. 24 *[258]*. 139 *[2484]*.
Filarete, 164. 226 *[4142]*.
Filippino Lippi *[485]* 43. 120 *[1777]*.
Filosofou, D. *[4055]* 223.
Finch, P. *[3478]* 189.
Fink *[295]* 25. 187 *[3437]*.
Finsen, N. R. *[2055]* 127.

Fiorentino, Adriano 164.
Fiorentino, Stefano 2.
Firenzuola, Agnolo *[3407]* 187.
Firmenich-Richartz, Eduard *[45]* 18. 95 *[1230]*.
Fischel, H. *[953]* 70.
Fischel, O. *[1833]* 122. 142. 168. 207. 208. 94 *[1205]*.
Fischer, H. *[3280]* 183.
Fischer, O. *[2846]* 156.
Fischer. Theodor 38.
Fisher, Alexander *[3849]* 218.
Fishbourne, E. *[3046]* 177.
Flake, O. *[2639]* 151.
Fleming, J. *[375]* 41.
Flórez, P. *[850]* 67.
Florisoone, C. *[2737]* 153.
Flötner, Peter *[3510]* 189.
Foelkersam, A. de *[2006]* 126.
Fogolari, G. *[1800]* 121. *[1812]* 178. *[3118]* 62. *[697]*
Folleville *[400]* 42.
Föllmer, W. *[4045]* 223.
Folnesics, Josef 103. *[1523]* 174. 189. *[3492]*
Fontevrault *[1679]* 118.
Formenti, C. *[3910]* 220.
Forschner *[3012]* 176.
Förster, A. *[627]* 61.
Försterstein, Joh. Gg. 78.
Fortlage, R. *[549]* 58.
Fouquier, M. *[2738]* 153.
Fourgaud, de *[664]* 62. 93. *[1146]* 119. *[1733]*.
Fourvière *[3093]* 178.
Foville *[158]* 21.
Fra Angelico *[1180]* 93. *[3146]* 179.
Fra Bartolommeo *[706]* 62.
Fra Filippo Lippi 31. 43 *[485]*. 62 *[709]*. 63 *[747]*.
Fragonard, J.-H. *[138]* 20. 42 *[406]*. 61 *[650]*. 62 *[664]*. 66 *[831]*. 92 *[1119]* 93 *[1141]*. *[1146]*. 119 *[1733]*. 152 *[2685]*. *[2712]*. *[2716]*. *[2718]*. 178 *[3096]*. *[3099]*. 177 *[3080]*. 192 *[3635]*. 219 *[3869]*.
Franceschini, G. *[2238]* 133.
Francesco da Sant'Agata 164.
Franchimont *[1099]* 92.
Franchois, Peter *[1095]* 92.
Francia *[1848]* 122.
Francisco de Hollanda 5. 6.
Franck, G. *[3335]* 184.
Franck, Philipp *[3021]* 176.
Francke, A. H. *[2154]* 130. 183 *[3286]*.
Francke, K. *[3228]* 181.
François, Sylvain *[3102]* 178.
Frankenhäuser, C. *[3825]* 217.
Franklin *[600]* 60.
Frantz, H. *[102]* 20.
Franz von Assisi *[1473]* 102.
Frati, L. *[1828]* 121. 122 *[1848]*. 179 *[3139]*.
Fraunberger, G. *[3793]* 216.
Fred, W. *[879]* 67. 125 *[1994]*.
Frédéric, Léon *[1684]* 118.
Frederick, George 118.
Freise, K. *[3929]* 320.
Freising *[1014]* 89.
French, Annie *[2630]* 150.
Frey, A. *[1361]* 98.
Frey, J. *[265]* 24.
Frey, Karl 7. 84. 85. 124 *[1939]*. 154 *[2802]*.
Frieberger, K. *[2984]* 175.
Friedländer *[545]* 58. 58 *[553]*. 77. 83. 193 *[3669]*.
Friedrich Rotbart *[536]* 58.
Frimmel, Th. v. 7. 24 *[277]*. 40 *[327]* *[328]*. 44 *[496]* *[497]*. 58 *[521]*. 62 *[694]*. 64 *[754]*. 121 *[1806]*. 124 *[1952]*. 125 *[1975]*. 140 *[2489]*. *[2490]*. *[2492]*. *[2493]*. 178 *[3125]*. *[3126]*.
Frizzoni, G. *[142]* 21. 120 *[1774]*. 122 *[1881]*. 139 *[2468]*. 194 *[3717]*. 178 *[3119]* 179 *[3145]*.
Fröhlich, L. *[202]* 22. 23 *[228]*.
Frohn *[2534]* 148.
Fromentin, Eug. *[2422a]* 138.
Frosterus, S. *[2509]* 140.
Fry, R. E. *[889]* 68.
Fuchs, Eduard *[321]* 26. 131 *[2173]*. 133 *[2247]*.
Fuger *[1989]* 125.
Führich, Joseph von 115 *[1570]*. 216 *[3771]*. *[3769]*.
Fülep, L. *[2703]* 152.
Furrer, K. *[842]* 66.
Furtwängler, A. *[423]* 69. 87. 130 *[2191]*. 182 *[3261]*. 186 *[3403]*. 224 *[4064]*. 228.

G.

Gabillot, G. *[2680]* 152. 152 *[2683]*. 187 *[3420]*.
Gabotto, F. *[420]* 42.
Gaddi, Agnolo 15.
Gaddi, Taddeo 2.
Gaggini, Domenico 165.
Gainsborough 84. 150 *[2629]*. *[2632]*. 151 *[2634]*.
Galetti, P. *[3113]* 178.
Galiay, J. *[2063]* 127.
Galibert, P *[3717]* 194.
Galland *[573]* 59. 148 *[2540]*. 228.
Gamba, C. *[1166]* 93. 94 *[1198]*. 154 *[2790]*. 178 *[3134]*. 179 *[3141]*.
Gardelle, Robert *[1728]* 119.
Garrei, Franz 48.
Garsten *[1235]* 95.
Gattamelata *[168]* 21. 33. 44 *[491]*. 102 *[1506]*.
Gatteau, R *[2358]* 136.
Gauffin, Axel *[223]* 23. 180 *[3194]*.
Gauguin, Paul *[1795]* 120.
Gaulke, J. *[4056]* 223.
Gaultier, P. *[308]* 26. 129 *[2113]*.
Gava *[2770]* 154.
Gayet, A. *[3262]* 182.
Gazier, G. *[3005]* 175.
Gebhardt, C. *[3782]* 216.
Gebhardt, Eduard v. *[2542]* 148. 149 *[2605]*. 175 *[3004]*. 216 *[3768]*.
Gebhardt, F. *[3795]* 216.
Gebhardt, K. *[2553]* 148.
Gebhart, E. *[191]* 21. 120 *[1738]*.
Geffroy, G. *[639]* 61. 194 *[3718]*.
Geiger, W. *[1446]* 100.
Geisberg, Max *[579]* 60. 176 *[3040]*.
Geisenheimer, H. *[1162]* 93.
Gelati, C. *[3317]* 184.
Genelli, Bonaventura 27.
Genil, Alcázar *[1347]* 98.
Gensel, W. *[88]* 19. 192 *[3623]*.
Gentile da Fabriano *[164]* 21. 122 *[1854]*. 179 *[3140]*.
Gérard *[660]* 61.
Gerhardt, P. *[4200]* 228.
Géricault *[3867]* 219.
Gerini, Pietro 15.
Gerlach, Mart. *[2616]* 150.
Germain, A. *[3856]* 218.
Germer-Durand, J. *[3293]* 183.
Gerö, E. *[799]* 65.
Gerola, G. *[3117]* 178. 226 *[4147]*.
Gerolamo da Cremona *[1876]* 122. 123 *[1888]*.
Germain, A. *[130]* 20. 152 *[2711]*.
Gers *[1737]* 120.
Gerstfeldt, O. v. 174.
Geselschap 27.
Gessler, J. *[255]* 24.
Gessner, Albert *[1541]* 115. 224 *[4087]*.
Gheri, L. *[4043]* 223.
Gheyn, J. v. d. *[359]* 41. 91. *[1082]*. 187. *[3412]*.
Ghezzi, Pier Leone *[1165]* 93.
Ghiberti *[2794]* 154. 164.
Ghirlandajo, David 5.
Ghirlandajo, Domenico 3. 4. 5. 6.
Ghirlandajo Ridolfo 5.
Ghose, H. P. *[2150]* 130.
Giacomo, Nicolò di *[1776]* 120.
Giacomo, Di, Salvatore *[3911]* 220.
Gianfrancesco, Caroto *[3117]* 178.
Giannetto Padovano *[1874]* 122.
Gianuizzi, P. *[1872]* 122.
Gibson, Ch. Dana *[227]* 23.
Gibson, Riccardo *[1225]* 117.
Giehlow, C. *[3514]* 189.
Gierymski, Maksymilian *[2001]* 126.
Giese, Max *[2590]* 149.
Giglioli, O. H. *[1201]* 94. 117 *[1625]*.
Gilbert, M. *[1486]* 102.
Gillet, L. *[736]* 63. 125 *[1961]*. 133 *[2223]*.
Giordani, P. *[1782]* 121. 178 *[3108]*.
Giordano, Luca 8.
Giorgione *[166]* 21. 63 *[717]*. 123 *[1898]*. 154 *[2788]*. 220 *[3908]*.

Giotto 2. 21 *[159]*. 94 *[1190]*. 123 *[1895]*.
Giovanni del Biondo 154 *[2741]*. *[2790]*.
Giovanni da Milano 15.
Giovanni dal Ponte 15. 94 *[1198]*. *[1199]*.
Giovanni di San Giovanni 88.
Giovanni di Stefano 165.
Giraldon, Adolphe *[638]* 61.
Girardon *[1107]* 92.
Girodie, A. *[984]* 71. 139 *[2471]*. 153 *[2739]*. 178 *[3100]*.
Gischler, W. *[2320]* 135. 193 *[3679]*.
Giuffrè, Antonio *[3135]* 178.
Gladbach, E. *[211]* 22.
Glagol, S. *[2019]* 126. 180 *[3176]*.
Glaser, Curt 162. 201.
Glaue, P. *[2099]* 129.
Gleichen-Russwurm, A. Frhrr. v. *[1675]* 118.
Gloger, Z. *[1998]* 126. 221 *[3950]*.
Glück, G. *[2571]* 149. *[3723]* 194.
Gmelin, L. *[3274]* 183.
Gnjeditsch, P. *[3387]* 186.
Gobert, Th. *[3835]* 218.
Godefroy le Batave *[1709]* 119. *[2697]* 152.
Goebell *[521]* 58.
Goethe *[3360]* 185. 225 *[4123]*. *[4124]*.
Gogh, Vincent van *[3924]* 220.
Goldbach 45
Goldmann, Karl *[180]* 21.
Goldoni *[1826]* 121.
Goldschmidt, Adolf 115 *[1579]*. 167.
Goldschmidt, August 87.
Goldschmidt, E. *[1310]* 97. 159 *[2965]*.
Goldschmidt, Salomon Benedikt *[2492]* 140.
Gómez-Moreno M., M. *[2077]* 128.
Gönner, R. *[342]* 40.
Gonzaga 52.
González *[4020]* 223.
Golouteff, V. *[1921]* 123.
Gorguet, A.-F. *[3848]* 218.
Gorski, K. M. *[2002]* 126.
Gossart, M. *[3438]* 187.
Gotha 83.
Gottschalk, Albert *[224]* 23.
Gottschewski, Adolf 87. 154 *[2789]*. 179 *[3144]*.
Götze, A. 141.
Goudeau, Emile *[55]* 18.
Goya, Francisco 33. 67 *[869]*. *[870]*. *[871]*. *[878]*. 98 *[1352]*. *[1353]*. 128 *[2082]*. *[2083]*. *[2084]*. 158 *[2944]*. *[2945]*. 185 *[3373]*. 207.
Gozzoli, Benozzo 4.
Grabar, J. *[197]* 22. 221 *[3969]*.
Grabein, P. *[3794]* 216.
Gradmann, E. *[325]* 40.
Graevenitz, G. v. *[168]* 21. 33. 44 *[491]*. 102 *[1506]*.
Gräf, A. *[2092]* 128.
Graf, Hugo 72.
Graf, Urs. *[580]*. 95 *[1250]*. 185 *[3366]*. 190 *[3522]*.
Graff 49. 201.
Graindor, Paul *[3263]* 182.
Gramm, Josef 196.
Granberg, O *[3143]*. *[3155]* 179.
Grandmaison, G. de *[123]* 20.
Grasset, E. *[313]* 26.
Graul, R. 9. 61 *[650]*. 168. 186 *[3388]*.
Grautoff, O. *[2552]* 148. 193 *[3695]*.
Graves, A. *[1645]* 117.
Greeff, Rich. *[775]* 64. 155 *[2831]*. 205.
Green, Valentine *[2637]* 151.
Greim, M. *[3433]* 187.
Grenier, A. *[1181]* 94.
Gresford *[3046]* 177.
Greuze, J. B. *[821]* 66.
Greven, J. *[4174]* 227.
Gréville, D. *[1824]* 121.
Griesebach, A. 187. 222 *[4007]*.
Grigioni, C. *[436]*. 43 *[474]*. *[476]*. *[479]*. 63 *[720]*. 120 *[1868]*.
Grimm *[37]* 18.
Grimm, Johann *[1263]* 96.
Grimm, Samuel Hieronymus *[1264]* 96.
Grisebach, Aug. *[353]* 41.
Groeschel, J. *[3900]* 219.
Grolleau, Charles *[56]* 18.
Gronau, Georg 3. 8. 62 *[710]*. 77. 109. 122 *[1835]*. 124 *[1934]*.
Groner, A. *[451]* 43. 93 *[1174]*. 120 *[1757]*. 121 *[1821]*.
Gronkowski, C. *[2688]* 152.
Grosch, H. *[1339]* 97.
Grosse, E. *[4186]* 227.
Grosse, Theodor 27.
Grossit, Heinrich 14.
Grossler, H. *[2589]* 149.
Grossmann, K. *[628]* 61.
Grottger, A *[1999]* 126.
Grottkau *[1495]* 102.
Gruneisen, W. de *[1759]* 120.
Grünwald. Matthias *[538]* 58. 82. 83. 84. 90 *[1024]*. *[1052]*. 216 *[3783]*.
Grupello, Gabriel von *[1683]* 118.
Grussit, Heinrich 162.
Grzymala - Siedlecki, J. *[1996]* 126.
Gsell, P. *[641]* 61. 193 *[3672]*.
Guardi, Francesco *[1897]* 122. 219 *[3901]*.
Guernier, J. *[2191]* 132.
Gugel, E. *[960]* 70. 131 *[3174]*.
Guibert, J. *[2220]* 133.
Guido da Siena *[2792]* 154.
Guiffrey, J. *[111]* 20. 20 *[131]*. 42 *[384]*. *[388]*. 92 *[1104]*. 100 *[1447]*. 119 *[1706]*. 153 *[2740]*. 184 *[3466]*. 227 *[4157]*.
Guignet, François *[2711]* 152.
Guillemot, M. *[3589]* 191.
Gull, Gust. *[844]* 67.
Gümbel, A. *[1031]* 90. 216 *[3784]*.
Gumowski, M. *[813]* 65. 221 *[3951]*.
Gundelfinger, F. *[2781]* 154. 219 *[3896]*.
Guoli, N. *[1803]* 121.
Gurlitt, Cornelius 38. 40 *[340]*. 48. 77. 91 *[1079]*. 116 *[1599]*. 144. 184 *[3318]*. 216 *[3756]*.
Gussow, Karl *[1039]* 90.
Guyer, Sam. *[2033]* 127.
Guys, Constantin *[1747]* 120.

H.

Haack, V. *[1469]* 101.
Haberfeld, H. *[1180]* 93.
Habich, Georg 88. 89 *[1003b]*. 115 *[1561]*. 148 *[2557]*. 216 *[3772]*.
Hach, O. *[4197]* 228.
Hacke, Hans *[1531]* 115.
Hadeln, Detlev Freiherr von 15. 21 *[181]*.
Haecht, Guillam van *[2669]* 151.
Haeghen, Victor van der *[1102]* 92. 218 *[3836]*.
Haendcke, Berthold 48. 115 *[1573]*. 138 *[2419]*. 175 *[3010]*. 216 *[3786]*.
Haenel, Erich 14. 39. 50. 115 *[1542]*. 143.
Hagelstange, A. 39. 128 *[2093]*. 187 *[3434]*. 194 *[3704]*.
Hagen *[3695]* 193.
Hagenauer, Friedrich *[2557]* 148. 216 *[3772]*.
Hager, Geo *[566]* 59. 176 *[3033]*.
Hahr, August 35. 113. 168 180 *[3203]*. 204. 222 *[4003]*.
Hajdecki A *[2818]* 155.
Hakon, E. *[1529]* 115. 137 *[1555]*.
Hallays, A. *[1555]* 115.
Halm, Ph. M. *[331]* 40. 40 *[333]*. 134 *[2293]*. 162.
Hals der Aeltere, Frans *[1974]* 125.
Hals, Frans *[166]* 64. 87. 155 *[2811]*. 203.
Halton, E. G. *[128]* 20.
Hamel, H. *[1459]* 101.
Hammer, H. *[1981]* 125.
Hammerl *[187]* 22.
Hamy, T. *[2455]* 139.
Hanauer, A. *[2340]* 135. 144.
Hanftmann, B. *[2607]* 150.
Hannong 144.
Hannover, Emil 26. 97 *[1338]*. 222 *[4015]*.
Hansay, A. *[3837]* 218.
Hansen, Frida *[3991]* 222.
Hansen, Knut *[1282]* 96. 23 *[228]*.
Hansen, Peter *[2875]* 157.
Harburger, Edmund *[1550]* 115. 216 *[3793]*.
Hardie, M. *[1065]* 91.
Haring, E. 40.

Hart, C. H. *[3810]* 217.
Hart, H. *[600]* 60.
Hartley, C. *[3711]* 194.
Hartmann, A. G. *[2522]* 140.
Hartung, Ad. *[4082]* 224.
Hasak, M. *[557]* 58.
Haseloff, Arth. *[2608]* 150.
Hashagen, J. *[4125]* 225.
Haslemere *[234]* 23.
Haupt, A. *[1528c]* 114. 223 *[4041]*. 224 *[4039]*.
Hauser *[185]* 22. 65 *[808]*.
Haverland, E. *[3454]* 188.
Hazard, P. *[3357]* 185.
Heath, D. *[2544]* 148. 190 *[3552]*.
Heath, Sidney *[1076]* 91.
Heaton, C. *[2636]* 151.
Hebbel *[3525]* 190.
Hébert, Ernest 62.
Hedberg, Gustaf *[2263]* 134.
Hedberg, T. *[2888]* 157. 193 *[3690]*.
Hedicke, R. *[3996]* 222.
Heemskerck, Marten van 4. 5. 6. 55.
Hehl, J. *[337]* 40.
Heiberg, J. L. *[336]* 40.
Heidrich, E. 103. 115 *[1558]*. 216 *[3787]*.
Heilmeyer, A. *[978]* 71. 178 *[3101]*.
Heimbach, Dietrich von 173.
Heinrich III. 79.
Heins, Armand *[3439]* 188. 218 *[3840]*.
Heintz, Richard *[67]* 19.
Helbig, J. *[3356]* 185.
Helms, Jacob *[1340]* 97.
Hénard, R. *[1663]* 118 191 *[3583]*.
Hénault, M. *[2270]* 134. 155 *[2825]*. 218 *[3861]*.
Hendley, T. H. *[932]* 69. 183 *[3287]*. 224 *[4071]*.
Henneberg, Berthold von 107.
Henner, J.-J. *[2681]* 152.
Henrici, Karl 13.
Henry, George *[91]* 19.
Hentze, Gudm. *[228]* 23. 157 *[2875]*. *[2879]*.
Hepp, P. *[3619]* 192.
Herckenrode *[3838]* 218.
Herder *[1460]* 101. 137 *[2375]*.
Hérissay, Jacques *[120]* 20.
Herkomer 205.
Hermanin, F. *[1165]* 93.
Hermann, G. *[4084]* 224.
Hermilio, Alkalde del Rio *[2457]* 139.
Herri Met de Bles *[59]* 18.
Herrmann, Hans *[3019]* 176.
Herrmann, P. *[921]* 69. 130 *[2140]*.
Hesius, Wilhelm 144.
Hesse, P. J. 14.
Hesselagergaard *[3978]* 222.
Hesselbom, Otto *[3198]* 180. 222 *[4009]*.
Hessling, Egon *[1750]* 120.
Hetsch, Chr. *[2974]* 159.
Heuer, O. *[1554]* 115.
Heuer, Rhold. *[2609]* 150.
Hevesi, L. *[1238]* 95. 97 *[1327]*. 100 *[1433]* 137 *[2403]*. 216 *[3773]*
Heyck, E. *[1008]* 89. 141. 181 *[3240]*.
Heyden, A. v. 27.
Heymel, A. W. *[1713]* 119.
Heyndrick, Coster *[2824]* 155.
Hieber, H. *[2555]* 148.
Hildebrand, Adolf *[305]* 25. 87. 88. 129 *[2114]*. 175 *[2986]*. 216 *[3792]*.
Hildebrandt, Edmund 29. 228.
Hildebrandt, H. *[3076]* 177.
Hind, A. M. *[4129]* 226.
Hind, C. Lewis *[261]* 24. 217 *[3420]*.
Hinderer *[3182]* 180.
Hirsch, Fritz *[42]* 18. 105. 163. 225 *[409]*.
Hjortzberg *[2873]* 157.
Hochard, Gaston *[1742]* 120.
Hocquet, A. *[624]* 61.
Hodgson, W. *[2151]* 130. 134 *[2274]*.
Hoeber, Fritz *[2175]* 131.
Hoeimaker, Heinrich 144.
Hoeoli *[3910]* 220.
Hoermann *[1362]* 98.
Hoernes *[242]* 23.
Hoerschelmann, Emilie von 174. 220 *[3913]*
Hoerschelmann, Werner von 85. 131 *[2159]*.
Höfer, H. *[3015]* 176.
Högman, E. *[3190]* 180.
Höhle, H. *[2176]* 131.
Hoffmann, K. *[3535]* 190.
Hoffmann, Ludw. *[564]* 59.
Hoffmann, Rich. *[565]* 59. 176 *[3033]*. 217 *[3739]*.
Hofmann, F. *[3460]* 188.
Hofmann, Jul. *[2084]* 128.
Hofstede de Groot, C. *[786]* 65.
Hogarth, William *[93]* 19. 50. 50 *[93]*.
Hohenzollern *[43]* 18.
Hokusai *[930]* 69. 99 *[1396]*.
Holbein d. Aelt. *[2558]* 148. 226 *[4130]*.
Holbein 54. 95 *[1249]*. 115 *[1533]*. 116 *[1528]*. 148 *[2544]*. 162. 202. 216 *[3785]*. 226 *[4130]*.
Holborn, J. B. *[3912]* 220.
Holl, Karl 11.
Holland *[1006]* 89.
Holle, Elias *[3799]* 216.
Holmboe, Thorolf *[3993]* 222.
Holmes, C. J. *[404]* 42. 64 *[757]*. 154 *[2769]*.
Holroyd, Charles *[593]* 60.
Holthof, L. *[279]* 24.
Holzapfel, Karl *[3794]* 216.
Hölzel, Adolf *[1560]* 115.
Hontart, M. *[2668]* 151.
Hope, J. *[587]* 60.
Hoppenot, J. *[1507]* 102.
Hoppner *[2624]* 151.
Hornbach. L. *[1980]* 125. 179 *[3160]*.
Horne, H. *[1199]* 94.
Hornel, E. A. *[2691]* 151.
Hosemann, Theodor *[3779]* 216. 216 *[3780]*.
Hossfeld, O. *[2177]* 131.
Houdon *[1147]* 93. 177 *[3077]*.
Hourticq, L. *[2717]* 152.
Hovey, H. C. *[3653]* 193.
Howardy, G. *[4080]* 224.
Huard, Charles *[1593]* 119.
Huaud *[413]* 42. 42 *[914]*.
Huber-Feldkirch, Joseph *[540]* 58.
Huber, Wolf 161. 162.
Hudler, August *[1535]* 115. 149 *[2587]*.
Huelsen, C. *[3404]* 186.
Huerta, Jean de la *[407]* 42.
Hughes, H. *[86]* 19.
Huizinga, J. *[3926]* 220.
Hülsen, Christian 3. 4. 6. 7.
Hülsen, Jul. *[2610]* 150.
Hunt, William Holman *[1648]* 117.
Hunziker, J. *[2032]* 127.
Hüpsch, Baron *[4125]* 225.
Hutton, Edward *[493]* 44.
Huyssens, Peter 144.
Hymans, M. *[358]* 41. 140 *[2500]*. 185 *[3367]*.

I. J.

Jackson *[237]* 23.
Jacobsen, Carl *[3264]* 182.
Jacobsen, Emil *[59]* 18. 63 *[712]*. 124 *[1948]*. 140 *[2512]*.
Jacobsen, R. *[510]* 44.
Jacoby, Günth. *[2374]* 137.
Jacopo del Indaco 5.
Jaffé, Ernst *[39]* 18. 37. 90 *[1055]*. 104. 142. 143. 227 *[4169]*.
Jäger, Gustav 27.
Jahn-Rusconi, A. 21 *[155]*. *[2216]* 133.
Jakowitsch 159.
Jameson, Anna Brownell *[1509]* 103.
Jamot, M. P. *[821]* 66. 218 *[3857]*.
Janitsch, Jul. *[52]*.
Janitschek 211.
Janse, Otto *[1391]* 97.
Jaroszynski, T. *[3948]* 221.
Jarraud, Léonard *[3857]* 218.
Jaworski, Fr. *[2855]* 156. 186 *[3380]*.
Ibn, Gubayr *[3405]* 186.
Jellinek, Arthur L. 57. 72. 101 *[1455]*.
Jensen, Chr. Axel *[214]* 23.
Jerichau, Jens Adolph *[231]* 23.
Jessen, J. *[2398]* 137. 138 *[2420]*. 185 *[3377]*.
Jessen, P. *[1522]* 103.
Jezzi, G. *[1816]* 121.
Jinni-Tenno *[3282]* 183.
Ilario, Pier 164.

Ilg, Albert 52.
Illner, Walther *[1542]* 115.
Induno, Domenico *[2763]* 154.
Inffeld, Adf. v. *[2174]* 131.
Inghirami *[693]* 62.
Ingres, Jean August 61 *[654]*. 62 *[679]* 178 *[3090]*.
Johannes a Fine *[3062]* 177.
Johannes du Blocq 144.
Johansen, P. *[231]* 23.
Joly, Hub. *[2085]* 128.
Jonas, M. *[3244]* 181.
Jonckheere, Tobie *[1524]* 103.
Jones, E. A. *[1646]* 117. 134 *[2276]*.
Jordaens, Jacob *[80]* 19. *[81]*. 64 *[754]* 92 *[1100]*.
Jordan, L. *[1758]* 120.
Jordan, Max 27. 99 *[1386]*.
Jorgensen, O. *[2055]* 127.
Jörgensen, Th. *[227]* 23.
Josephi, W. *[3329]* 184. 191 *[3577]*.
Josephson, Ernst *[1309]* 97. 157 *[2874]*.
Jourdain, M. *[3475]* 189. 227 *[4160]*.
Jourdan, F. *[1150]* 93.
Isabel la Católica *[848]* 67. 158 *[2922]*.
Isabelle de Bourbon *[64]* 19.
Isaia da Pisa 15.
Isola, I. G. *[3406]* 187.
Israëls, Jozef *[509]* 44. 149 *[2573]*.
Israels, L *[1217]* 94.
Issogne *[3877]* 219.
Juana la Loca *[2922]* 158.
Jubés *[1689]* 119.
Jungnickel, Ludwig *[2850]* 156.
Jullien, A. *[1123]* 92.
Jurie, Bertha v. *[2341]* 135.
Juriuek, J. M. *[3791]* 216.
Justi, Karl 6. 8. 16. 58 *[552]*. 67 *[860]*. *[861]*. 98 *[1351]*. 128 *[2075]*. 158 *[2942]*. 181 *[3212]*. 223 *[4025]*.
Justi, Ludwig 205.
Iwanoff, Alexander Iwanowitsch 66 *[826]*. *[2015]* 126.
Izernore, Alézia *[4061]* 224.

K.

Kaesbach *[1581]* 115.
Kahn, Étienne *[408]* 226.
Kahn, G. *[1110]*. *[1111]* 92. *[1158]* 93. *[2741]* 153.
Kahn, M. *[1142]* 93.
Kaiser, E. *[2406]* 139.
Kakuzo, Okakuro *[3565]* 191.
Kalamis *[2134]* 130. *[4065]* 224.
Kalb, Wilhelm *[2575]* 149.
Kalkreuth *[3334]* 115.
Kalkschmidt, E. *[2587]* 149.
Kallab, W. *[1834]* 122. *[2206]* 132.
Kalw *[3764]* 216.
Kanitz, F. *[907]* 68.
Kann, Rudolf *[4047]* 223.
Kant *[311]* 26. *[2375]* 137.
Karabacek, Jos. v. *[2436]* 138.
Karl der Grosse 77.
Karl V. 6.
Karl der Kühne *[3412]* 187.
Karm-Abu-Mina *[4167]* 227.
Kaufmann, C. M. *[884]* 68. *[3218]* 181.
Kaulbach, Wilhelm v. *[1616]* 117.
Kautzsch *[523]* 58. 83 *[1553]* 115. 160. 210. *[3788]* 216. *[4057]* 223.
Keirsbilk, Jules Van *[78]* 19.
Kelly *[1647]* 117. *[3068]* 177.
Kemmerich, M. *[546]* 58. 77. *[1600]* 116. *[2979]* 175. *[3417]* 187.
Kénissia, El- *[4078]* 224.
Keppler, Paul Wilhelm von 147.
Kern *[2413]* 138.
Kernstock, C. *[2898]* 156.
Kerschensteiner, Georg 11. 113.
Kersting. G. F. *[1565]* 115.
Kesser, H. *[790]* 65.
Ketel, Cornelis *[503]* 44.
Key, Ellen *[2364]* 136.
Khnopff, Fernand *[69]* 19. *[370]* 41. *[625]* 61. *[1098]* 92. *[1681]*. *[1684]* 118.
Khotan *[3295]* 183.
Kick, Wilh. *[964]* 70.
Kiesskalt, E. *[2595]* 149.
Kilényi, Hugo von 7.
Kinkel, Walt. *[3245]* 182.
Kirchberger, Th. *[4192]* 227.
Kirschmann, A. *[2421]* 138.
Kisa, A. *[243]* 24. 53.
Kittelsen, Th. *[228]* 23.
Klaczko, Juljan 27.
Klee, Fritz *[4131]* 226.
Klein, Rud. *[46]* 18. *[3004]* 175. *[3378]* 185.
Klein, Wilh. *[3265]* 182.
Kleinclausz, A. *[2742]* 153.
Kleinschmidt, A. *[2111]* 129.
Kleinschmidt, B. *[2330]* 135.
Klement, Gerh. *[2122]* 129.
Klemm *[2990]* 175.
Klimt, Gustav *[3773]* 216.
Klingebiel *[2585]* 149.
Klinger, Max 57. *[543]*. *[556]* 58. *[1005]* 89. *[1027]*. *[1053]*. *[1054]* 90. *[1537]*. *[1549]* 115. *[2376]* 137. 145. *[4146]* 226.
Klinkenberg, Jos. *[45]* 18.
Klopfer, Paul *[3319]* 184.
Kluge, T *[925]* 69.
Knackfuss, H. *[621]* 61. *[740]*. *[741]* 63. *[782]* 64. *[3073]* 177.
Knapp, Fr. *[705]*. *[706]* 62. *[739]* 63. 72.
Knauth. J. *[1577]* 115.
Knetsch, C. *[2593]* 149.
Knoepfler, Em. *[107]* 20.
Knöringer *[9]* 17.
Knötel, Paul *[312]* 26.
Kobell, Wilhelm von *[23]* 17.
Koch, D. *[948]* 69. *[1535]* 115. *[1954]* 124. *[2856]* 156. *[3757]* 216.
Koch, Ferdinand 144.
Koechlin, R. *[405]* 42. *[1398]* 99. *[1702]* 119. *[3476]* 189.
Koegler, H. *[1256]* 95. *[1557]* 115. *[3008]* 175. *[3366]* 185. *[3783]* 216. *[4130]* 226.
Köhler 105.
Königsbrunn, Hm. v. *[2843]* 156.
Koeppen, Alfr. *[2123]* 129.
Koetschau, Karl 160. *[3647]*. *[3674]* 193.
Kohn, H. *[2393]* 137.
Kohl, L. *[1336]* 97.
Kohte *[1580]* 115. *[3348]* 185. *[4119]* 225.
Kolberg, A. *[2601]* 149.
Koller, Rudolf *[790]* 65.
Koner 27.
Koninck, Philips 167.
Konody, P. G. *[89]* 19.
Kousbrück, H *[3632]* 192.
Kopera, F. *[3952]* 221.
Korff, Hans *[1543]* 115.
Kothner, P. *[2392]* 137.
Kozicki, Wl. *[299]* 25.
Krack, Otto *[310]* 26.
Kranach *[2597]* 149.
Kratz, H. *[12]* 17.
Kraus, F. X. 45. 162.
Krause, P. *[3765]* 216.
Krauss, Baron *[1992]* 125.
Kreuger, Nils *[228]* 23.
Krieger *[3277]* 183.
Krings, H. *[16]* 17. 45.
Krisch, A *[2841]* 156.
Kristeller, P. *[157]* 21. *[3880]* 219.
Krogh-Tonning, K. *[1478]* 102.
Krohg, Chr. *[228]* 23.
Kromer, H. *[3231]* 181. *[3558]* 191.
Krudewig, Johs. *[45]* 18.
Kruse, John *[222]* 23. *[1231]* 95. *[3016]* 176.
Kubina, J. *[2853]* 156. *[3166]* 179.
Kügelgen, C. v. *[2849]* 156. *[3030]* 176.
Kuhlow, K. *[544]* 58. *[1547]* 115.
Kuhn, A. *[1462]* 101.
Kühn, Paul *[1054]* 90.
Kühnel, E. *[737]* 63.
Kühner *[1536]* 115.
Kulmbach, Hans v. *[2620]* 150.
Kümmel, Otto 174.
Kunert. S. de *[3122]* 178.
Kunowski, L v. *[344]* 48.
Künstle, Karl 45.
Kuntz, Joh. Jos. 48.
Kuntze, F. *[3414]* 187.
Kupffer, Elisar v. *[2125]* 129.
Kusejr 'Amra *[3284]* 183.
Kutter, Paul *[2622]* 150
Kuzmany, K. M. *[2523]* 140. *[3372]* 185.

L.

Labadie, E. *[1153]* 93.
Laban, F. *[15]* 17. 116 *[1602]*. 129 *[2116]*. 138 *[2415]*.
Labanca, B. *[2239]* 133.
Labande, L.-H. *[1124]* 92. 119 *[1707]*. *[1718]*.
Labarde, L. *[3097]* 178.
Lacher 161.
Lacombe, Henri *[2026]* 126.
Lafenestre, G. *[163]* 21. 123. *[1899]*.
Lafond, P. 67 *[869]*. 98 *[1352]*. 223 *[4032]*.
Lagerström, H. Gustaf *[1328]* 97. 134 *[2263]*.
Lahor, J. *[2253]* 134.
Lakatos, A. *[247]* 24.
Lalanze, Adolphe *[97]* 20.
Laloire, E. *[3566]* 191.
Lambert, Th. *[251]* 24. 70 *[966]*. 184 *[3320]*.
Lambotte, P. *[1659]* 118. 151 *[2666]*. 177 *[3074]*.
Lampérez y Romea, V. *[2071]* 128. 185 *[3343]*. 225 *[4113]*.
Lamprecht, Karl 77. 113.
Lamprecht, Th. *[520]* 58. 63 *[718]*. 102 *[1487]*.
Lancret, Nicolas *[2683]* 152.
Landmann-Kalischer *[306]* 25.
Landquist, J. *[1964]* 125.
Landry, Abel *[1697]* 119.
Lange, J. *[2851]* 156.
Lange, K. *[350]* 40. 136 *[2360]*. 137. 188 *[3456]*.
Landré, T. *[3500]* 189.
Lanner *[3431]* 187.
Lannoy *[403]* 42.
Lanzi, L. *[1805]* 121.
Lapis, Gaetano *[129]* 21.
Larau, J. *[871]* 67. 133 *[2221]*. 178 *[3098]*. 184 *[3333]*.
Largillière *[1728]* 119.
La Rosa, J. V. *[3670]* 193.
Larson, Marcus *[223]* 23.
Larsson, Carl *[230]* 23. 97 *[1327]*. 222 *[3985]*.
La Sizeranne, R. de *[2716]* 152.
László, Philip A. *[1988]* 125. 125 *[1990]*.
La Touche, Gaston *[1155]* 93.
Latour, Fantin *[118]* 20. 92.
Laucher, Hans 88.
Lauer, Ph. *[2343]* 136.
Lauffer, O. *[530]* 58. 192 *[3642]*. 193 *[3649]*.
Läuger, M. *[3042]* 176. 192 *[3609]*.
Laurana, Francesco *[751]* 64. 164. 165. 220 *[3918]*.
Laurens, J.-P. *[131]* 20. 20 *[134]*. 119 *[1645]*. 152 *[2682]*. 192 *[3619]*.
Laurin, Carl G. *[1159]* 93.
Lauscher 130.
Lavery, I. *[3050]* 177.
Lawrence *[2634]* 151.
Layard, A. *[3815]* 217.
Léandre, Charles *[1710]* 119.
Leandro, Ozzola *[1467]* 101.
Lebas *[1153]* 93.
Leblanc, L. *[630]* 61.
Le Bourdellès, R. *[742]* 63.
Lebrun, J.-B. *[677]* 62.
Le Cap, Gilles *[1085]* 91.
Le Cat *[1688]* 119.
Le Chatelier, G. *[1105]* 92.
Lecomte, G. *[2712]* 152.
Leclèrc, T. *[651]* 61. 119 *[1697]*. 152 *[2687]*.
Leclerp, H. *[3255]* 182.
Lederer, Hugo *[356]* 41. 89.
Lefèvre-Pontalis, E. *[1404]* 99. 120 *[1736]*. 178 *[3088]*. 183 *[3302]*. *[3303]*.
Lefèvre, L. *[4153]* 226.
Leger, L. *[1857]* 156.
Legrand, Louis *[1712]* 119. 152 *[2684]*.
Lehmann, A. 77.
Lehmann, Hans *[205]* 22. 66 *[838]*. *[843]*.
Lehmann, Helmuth 57.
Lehnert, Georg 135 *[1339]*. 174.
Lehongre, Étienne *[1137]* 93.
Lehrs, Max 15. *[4137]* 226.
Leibl, 36. 115 *[1565]*. *[1570]*.
Leidensdorff *[1437]* 100.
Leinberger, Hans 88.
Leisching, Eduard *[193]* 22. 137. *[2403]*. 192 *[3628]*.
Leisching, Jul. 77. *[2344]* 136.
Leixner *[967]* 70.
Lemarchand, E. *[676]* 62.
Lemberger, Hans 88.
Lemcke, Hugo *[35]* 17.
Lemoisne, A. *[98]* 20.
Lemonnier, Camille *[1690]* 119. 151 *[2675]*.
Lemonnier, H. *[1682]* 118. 155 *[2826]*.
Lemud, Aimé de *[643]* 61.
Lenain *[2737]* 153.
Lenbach *[1029]* 90. 142.
Lentz *[3967]* 221.
Leo, J. *[3278]* 137.
Leo, Th. *[2797]* 154.
Leonardo da Vinci 27. 31. 44 *[486]*. 54. 62 *[695]*. 63 *[712]*. *[718]*. *[734]*. *[738]*. 94 *[1191]*. *[1208]*. 109. 121 *[1793]*. *[1798]*. *[1820]*. 122 *[1862]*. *[1864]*. *[1865]*. 124 *[1937]*. 138 *[2417]*. 154 *[2774]*. *[2780]*. 219 *[3872]*. *[3896]*. 220 *[3916]*. 226 *[4139]*.
Leonhard, Rich. *[3321]* 184.
Leopold Wilhelm, Erzherzog 7. 8.
Leppin, P. *[622]* 61.
Lepszy, Leonard *[1247]* 95. 221 *[3956]*.
Leroy, G. *[2657]* 151.
Le Roy, H. *[64]* 19.
Letalle, A. *[3567]* 191. 195 *[3729]*.
Lethaby, W. R. *[2266]* 134.
Leubner, Ph. 48.
Levering, G. *[2583]* 149.
Levertin, Oscar *[222]* 23.
Levetus, A. S. *[191]* 22.
Levinstein 11. 113.
Levithan, J. J. *[3176]* 180.
Lexhy *[2664]* 151.
Leybener, Tob. 50.
Lichatscheff, N. P. *[3177]* 180.
Lichtenberg, Gerhard Hansen de *[3976]* 222.
Lichtenberg, Reinh. Freih. v. 142. 224 *[4066]*.
Lichtenberger, P. *[3547]* 190.
Lichtwark, A. 77. *[1035]* 90.
Liebermann, Max 17 *[21]*. 18 *[46]*. *[50]*. 30. 31. 36. 68 *[898]*. 145. 149 *[2563]*. *[2572]*. *[2573]*. 150 *[2612]*. 175 *[2997]*. *[2999]*. 176 *[3018]*. *[3035]*. 192 *[3608]*. 202.
Liebrecht, Henri *[78]* 19.
Lijs, Jan *[1222]* 95.
Liisberg, Bering *[217]* 23.
Liljefors, Bruno 23 *[228]*. 180 *[3190]*. 222 *[3981]*. *[3998]*.
Lilienfeld 51.
Linas, de 141.
Lindau, H. *[3362]* 185.
Lindenschmit, Wilhelm *[1528]* 114. *[1528a]*.
Lindgren, Gustaf *[3979]* 222.
Linin, E. *[3330]* 184.
Linné 40. 187 *[3423]*.
Lipparini, Giuseppe *[4138]* 226.
Lips, Th. *[2357]* 136.
Lisch, G. C. F. 169.
Litchfield, Fr. *[4181]* 227.
Llandaff, A. *[1645]* 118.
Lloyd, C. G. *[2275]* 134.
Lock, Charles 14.
Locquin, J. *[1721]* 119.
Loga, Valerian von 128 *[2082]*. 158 *[2949]*. 207.
Löhle, M. *[1525]* 103.
Lombroso, P. *[1372]* 98.
Londi, E. *[1203]* 94. 220 *[3915]*.
Longpérier 10.
Lorin. F. *[418]* 42.
L'Ormes, Philibert de 168.
Lorrain, Claude 42.
Löschhorn *[3389]* 186.
Lorenzen, V. *[221]* 23. 157 *[2881]*.
Lorenzo, Otto *[692]* 62. 62 *[697]*. 109.
Loubier, J. *[244]* 24.
Louis XVI. 70 *[969]*. 178 *[3095]*.
Loux, Heinrich *[1032]* 90.
Lovell, Sir Thomas 16.
Loyset Lyedet *[1724]* 119.
Lübke, Wilh. *[1463]* 101.
Lucas, Ch. *[3504]* 189.
Lucas de Heere *[2809]* 155.
Luca di Costantino *[1868]* 122.
Lücke 196.
Ludorff, A. 59 *[568]*. 116 *[1603]*. 217 *[3801]*.
Ludwig der Heilige 211.

Ludwig. Heinr. *[1618]* 117. 137 *[2387]*. 142.
Luegues *[158]* 21.
Luigi jun., R. *[2763]* 154.
Luigini, Ferdinand *[2255]* 134.
Luini, Bernardino 62 *[687]*. 122 *[1842]*. 220 *[3923]*.
Luise, Königin *[298]* 25.
Lukas van Leiden 31.
Lund, Niels M. 96 *[1267]*. 127 *[2035]*. *[2036]*.
Lundens *[1950]* 124.
Lundh, N. W. *[2866]* 156.
Lunéville *[1740]* 120.
Luschan, v. *[944]* 69.
Lusk, L. *[3047]* 177.
Lütgendorff, W. L. v. *[1056]* 90.
Luthmer, Ferd. *[34]* 17.
Lux, J. A. 25 *[303]*. 26 *[315]*. 103 *[1516]*. 117 *[1630]*. 125 *[1977]*. *[1985]*. 129 *[2104]*. *[2120]*. 134 *[2289]*. 158 *[2954]*. 173. 183 *[3305]*. 189 *[3487]*. 223 *[4042]*. 227 *[4171]*.
Luycz, Frans *[629]* 61.

M.

MacArdell *[2637]* 151.
McCurdy, E. *[3916]* 220.
McDowall *[2633]* 150
Macfall, H. *[1636]* 117.
Mackeprang, M. *[2034]* 127.
Mackowsky *[1605]* 116.
Maclaughlan, Donald Shaw *[1073]* 91.
McLeod *[1796]* 121.
Macquoid, Percy *[609]* 60. *[3521]* 190.
Madan, F. 210.
Mader, Fel. *[3034]* 176.
Mader, W. *[4149]* 226.
Madsen, Karl *[219* u. *229]* 23. *[2961* u. *2969]* 159. *[3696]* 194.
Mächselkirchner 162.
Mäkelt, Arthur 32.
Maerten Fransz van der Hulft *[773]* 64.
Maeterlinck *[262]* 24. 26. *[371]* 47. *[2809]* 155.
Magnier, Philippe *[2708]* 152.
Magnini, M. *[1787]* 121.
Mahaef *[3971]* 221.
Maidy, L. G. de *[1715]* 119.
Maidy, G. de *[1737]* 120.
Maignan, M. Albert *[275]* 24.
Maineri da Parma, Gian Francesco de' *[684]* 62.
Mair, Georg 88.
Maitre, L. *[1680]* 118. *[3863]* 218.
Maître Gilles *[1688]* 119.
Major, Emil *[580]* 60. *[1250]* 95. *[3523]* 190.
Makowsky, S. *[1741]* 120. *[3965]* 221.
Malaguzzi-Valeri, Francesco *[1451]* 101. *[1842]* 122.
Malczewski, J. *[3953]* 221.
Mâle, Emile *[2434]* 138. *[2755]* 153.
Mander, Carel van *[510]* 44. 203.
Mandon, M. *[2662]* 151
Manet *[164]* 20. 36. *[632]* 61. *[1118]* 92. *[1711]* 119. *[2699]* 152.
Mangot *[1437]* 100.
Mann, J. *[1604]* 116.
Mantegna, Andrea 51. 52.
Mantel, F. *[2686]* 152.
Mantuani, J. *[2842]* 156.
Mantuarin *[186]* 22.
Marcanton *[3880]* 219.
Marcel, H. *[692]* 62. *[2188]* 132. *[2743]* 153. *[3676]* 193.
Marcet, P. *[1447]*. *[1497]* 100. *[1706]* 119. *[2740]* 153. *[3862]* 218.
Marcuse, Rudolf *[13]* 17.
Maréchal, François *[67]* 19. *[1660]* 118.
Marées, Hans von *[2562]* 149.
Margitay, E. *[3162]* 179.
Maritz, S. *[206]* 22.
Marks, A. *[755]* 64.
Marks, M. *[1929]* 123.
Márkus, L. *[2365]* 136.
Marmion, Simone *[1218]* 94. *[1957]* 124. *[2808* u. *2825]* 155. *[3861]* 218.
Marquand, A. *[1755]* 120.
Marquet de Vasselot, J. *[248]* 24.
Marti y Monsó. J. *[4023]* 223.
Martin, A. *[1739]* 120.
Martin, F. R. 15.
Martin, H. *[1724]* 119.
Martin, J. *[2744]* 153.
Martin, W. *[2816]* 155. *[3148]* 179. *[3925]* 220.
Martini, Martin *[1253]* 95.
Martini, Simon 2.
Martinis, T. de *[1865]* 122.
Marty, A. *[135]* 20.
Marucchi, O. 10. *[3252]* 182.
Marx, Roger *[116]* 20. *[156]* 21. *[2745]* 153.
Masaccio *[1788]* 121. *[3105]* 178.
Maseras, A. *[2078]* 128.
Massarette *[1924]* 123.
Massiac, De *[2317]* 135. *[4166]* 227.
Massys, Quinten *[1230]* 95.
Matejko, Jan *[2002]* 126.
Matthaei, Adalbert 106.
Matthew, Maris *[757]* 64.
Mauceri, E. *[143]* 21. *[481]* 43. *[690]* 62. *[1886]* 123. *[1938]* 124. *[3136]* 178.
Mauclair, Camille *[103]* 20. *[271]* 24. *[2389]* 137. *[2787]* 154.
Mauri, L. de *[1457]* 101.
Maus, Octave *[55]* 18. *[2652]* 151.
Mausser *[1568]* 115.
Mauve, A. *[3956]* 200.
Max, N. *[2438]* 138.
Maxieville *[112]* 20.
May, Phil *[1651]* 118.
Mayer, A. *[3557]* 191. *[3599]* 192.
Mayer, Ed v. *[2124]* 129.
Mayer, F. *[2983]* 175.
Mayer, K. *[3481]* 189.
Mayer, E. V. *[4067]* 224.
Mayr *[188]* 22.
Mayr, J. *[1565]* 105.
Mazzini, U. *[1867]* 122.
Mazzoni, Guido 16. *[681]* 62.
Mechlin, L. *[3275]* 183.
Meckel, W., und C. A. Meckel *[11]* 17.
Meder, J. *[1574]* 115. *[2569]* 149.
Medici, Giuliano de *[1833]* 122.
Medina de Pomar *[2940]* 158.
Meganck, Jozef *[3842]* 218.
Meiche, Alfr. *[352]* 41.
Meier, P. J. 2. 49.
Meier-Graefe, J. *[21]* 17. *[93]* 19. *[282]* 25. 49. *[1635]* 117. *[1798]* 120. 143. 146. *[3000]* 175. *[3363]* 185. *[3867]* 219.
Meifren, Eliseo *[2081]* 128.
Meister Bertram *[323]* 40.
Meister D. S. *[841]* 66. *[1256]* 95.
Meister der Bergmannschen Offizin 83. *[2556]* 148.
Meister der Nicolausfresken 2.
Meister der Pellegrini-Kapelle *[3889]* 219.
Meister des Carrand'schen Triptychons 211.
Meister des Todes der Maria 55.
Meister von Kuppenberg *[551]* 58.
Meister von Solesmes 16.
Meister Wilhelm *[3789]* 216.
Melani, A. *[1791* u. *1829]* 121. *[2345]* 136. *[2757]* 154. *[4139]* 226.
Mélanie la Jeune *[1471]* 102.
Mélida, José Ramón *[2087]* 128. *[2995]* 158.
Melnic *[2432]* 138.
Melozzo da Forli *[2797]* 154.
Mély, F. de 16. *[387* u. *392]* 42. *[1701* u. *1709]* 119. *[1896]* 123.
Memling, Hans *[1970* u. *1977]* 125. *[2832]* 155. *[3932, 3938* u. *3939]* 220.
Menabuoi, Giusto de 162.
Menge, G. *[301]* 25.
Mengin, H. *[2696]* 152.
Mengs, Ana *[856]* 67.
Mengs, Raphael 146.
Menzel, Ad. v. 27. 37. *[355]* 41. 89. *[1552]* 115. *[4132]* 226.
Merck, Joh. Hnr. *[2205]* 132.
Merlet, L. *[670]* 62.
Meryon, Charles *[2732]* 153.
Merz, J. *[2543]* 148.
Merz, W. *[212]* 22. *[1261]* 96. *[1976]* 102. *[2019]* 126.
Messel *[542]* 58.

Messina, Antonello da *[1843]* 122.
Metzner, Franz *[1979* u. *1991]* 125.
Meunier, Constantin *[79]* 19. *[622]* 61. *[1090* u. *1093]* 92. *[1658* u. *1675]* 118. *[2663, 2665* u. *2671]* 151.
Meunier, Jorge *[3190]* 186.
Meyer, Alfr. Ghold. *[969]* 70. *[2396]* 136. 169. 170. 171. 172.
Meyer, Fr. S. *[4140]* 226.
Meyer, Hans 142. *[2613]* 150.
Meyer, Jul. *[288]* 25.
Meyerheim, P. *[2118]* 129.
Meyet, L. *[4154]* 226.
Michael, W. *[2582]* 149.
Michaelis, Adolf 3. 4. 6. 7. *[2194]* 132.
Michaëlis, Sophus *[231]* 23.
Michel, A. *[656]* 61. *[1701]* 119. *[3391]* 186.
Michel, E. *[378]* 41. *[512]* 44. *[1220]* 94. *[1898]* 123. *[2425]* 38. *[2788* u. *2833]* 154. *[4145]* 226. *[4199]* 228.
Michel, Hermann 28. 48.
Michel, W. 16. *[33]* 17. *[1023]* 90. *[1048]* 90. *[1428]* 100. *[1464]* 101. *[1587* u. *1591]* 116. *[2098]* 129. *[2108]* 129. *[2284]* 134. *[2549]* 148. *[3853]* 218.
Michelagniolo 4. 5. 7. *[162* u. *175]* 21. *[451* u. *453]* 43. *[128, 741, 742* u. *745]* 63. *[750]* 64. 84. 85. 87. *[1161, 1174, 1175, 1177, 1179]* 93. *[1181, 1183, 1188* u. *1191]* 94. *[1558]* 115. *[1757]* 120. *[1821]* 121. *[1891* u. *1926]* 123. *[1939]* 124. *[2756, 2767, 2769, 2770, 2771, 2781, 2795* u. *2802]* 154. 164. *[3895* u. *3896]* 219.
Micheli, *[2391]* 137.
Michels, R. *[3898]* 219.
Michelozzo *[1822]* 121. 206.
Michiel, Marc-Anton *[1806]* 121.
Midhurst *[381]* 42
Mielke, R. *[1047]* 90. *[1526]* 103.
Mielot, Jean *[2298]* 133.
Migeon, G. *[275]* 24. *[1720]* 119. *[2152]* 130. *[2155]* 131. *[3394]* 186.
Miller, A. *[2949]* 158.
Miller, Fritz von *[343]* 40.
Millet, J.-F. *[136]* 20. *[647]* 61. *[675]* 62. *[1130]* 92. *[1159]* 93. *[1732]* 119.
Miltoun, Francis *[2180]* 131. *[3370]* 219.
Minello, Giovanni *[1831]* 122.
Mino da Fiesole *[452]* 43. *[2778]* 154.
Miomandre, Francis de *[103]* 20. *[2650]* 151.
Mithouard, Adrien *[2659]* 151. *[2689]* 152.
Mittwoch, Eugen 9. 10.
Moes, E. W. *[1448]* 100. *[3646]* 193.
Mohrmann, K. *[97]* 18. *[1658]* 90.
Moissac 16.
Molinari, J. *[2515]* 140.
Molinier, Ch. *[1901]* 123.
Möller, G. *[4072]* 224.
Molmenti, P. *[1826]* 121.
Molsdorf, Wilh. *[2229]* 133.
Monet *[114]* 20. *[1118* u. *1122]* 92.
Monod, F. *[3586]* 191.
Monrey, G. *[1269]* 96.
Monsó, J. M. y *[2922* u. *2928]* 158.
Mont, Pol de *[1971]* 125. *[2834]* 155.
Montelius, Oscar 111.
Monzó, E. T. y *[2921]* 158.
Moore, G. *[2404]* 137.
Moos, P. *[3236]* 181. *[4054]* 223.
Moreau, Gustave *[2358]. [3858]* 136. 218.
Moreau, P. *[2348]* 136.
Moret, Claude *[642]* 61.
Morland, George *[2647]* 151.
Mörlin *[2533]* 148
Morales, M. *[864* u. *865]* 67.
Morice, Ch. *[137]* 20. *[1132* u. *1133]* 92.
Moroni, G.-B. *[1839]* 123.
Morris, William *[2643]* 151. *[3512]* 189.
Mortier, Etienne *[411]* 42.
Mortreux, G. *[2693]* 152.
Moschetti, A. *[681]* 62. *[3121]* 178.
Moser, Lucas *[329]* 40.
Mottart, F. *[3841]* 218.
Moulins, A. *[1723]* 119.
Moureau, A. *[513]* 44.
Mourey, G. *[57]* 18. *[105]* 20.
Mourier, J. *[2160]* 131.
Mozac *[276]* 24.
Mozetta 173.
Muhammed b. az-Zain 10.
Mühlenbein *[2362]* 136.
Mühlke, K. *[3761]* 216.
Muller, J. *[2821]* 155.
Müller, K. *[2592]* 149.
Müller, Sophus *[3731]* 195.
Müller-Kaboth, K. *[541]* 58.
Muls, Josef *[90]* 19.
Multscher, Hans *[575]* 58. *[2621]* 150.
Mumbauer, J. *[2105]* 129.
Munch, Th. *[493]* 44. *[1289]* 96.
Munch, Edvard *[4136]* 226.
Munck, Th. *[2863]* 156.
Muñoz, A. *[3253]* 182. *[4142]* 226.
Müntz, E. 3. 4. 6.
Münzdorf *[325]* 40.
Münzel, G. *[2369]* 136.
Muratoff, P. *[3171]* 180.
Murillo *[880]* 67. *[1355]* 98. *[2090]* 128. *[2937]* 158. *[4028]* 223.
Mussatoff, W. E. *[3171* u. *3175]* 180.
Muth, K. *[2999]* 175. *[3770]* 216.
Muther, Rich. *[46]* 18. *[675]* 62. *[738]* 63. 77. *[1465]* 101. *[2086]* 128. *[2948]* 139. *[2572]* 149. *[2959]* 159.
Muthesius, H. *[377]* 41. *[1921]* 100. *[2279]* 134. *[2331]* 135. *[2349]* 136.
Mycielski, G. *[3954]* 221.
Myerelski, Georg *[3737]* 195.
Mytens *[3154]* 179.

N.

Naarden 31.
Nägele, A. 17.
Nagler, G. K. *[1466]* 101.
Naert, A. *[1667]* 118.
Napoleon *[3413]* 187.
Nardini di Ascoli Piceno, Tommaso *[1871]* 122.
Nasocchi, J. *[1171]* 93.
Natali, Giulio *[3392]* 186.
Natter, Lorenz *[3432]* 189.
Neal, T. *[514]* 44.
Neher, Bernhard von *[518]* 58. *[1003]* 89.
Nervander, E. *[1657]* 118.
Nesteroff, M. W. *[2010]* 26. *[3171]. [3175]* 180.
Neumann, C. *[662]* 64. *[1234]* 95. 142.
Neumeister, A. *[570]* 59. *[1059]* 91. *[2615]* 150. *[1606]* 116. *[3035]* 176.
Neuwirth, J. *[190]* 22.
Neveux, P. *[1661]* 118.
Nicholson, P. *[114]* 20. *[1118]* 92.
Nicholson, William *[382]* 42.
Nicola di Tommaso di Sulmona *[757]* 43.
Nicola, G. de *[1775]* 120.
Nicola da Guardiagrele *[1168]* 93.
Nicolás, A. de *[2931]* 158.
Nicolas, J. *[396]* 42.
Nicolay *[2411]* 138.
Nicolini, F. *[456]. [463]* 43. *[1941]* 124.
Nicolle, M. *[665]* 62.
Nicolò IV *[1829]* 121.
Nicolosi, C. A. *[1884]* 122.
Niemeyer, Adalbert *[3481]* 189.
Niemeyer, W. *[10]* 17. *[1457]* 223.
Nieuwbarn *[1972]* 125.
Nik, Hans *[228]* 23.
Noack, Frdr. *[2126]* 129.
Nolhac, P. de *[138]* 20. *[406]* 42. *[1119]* 92. *[3080]* 177.
Nordau, Max *[2379]* 137.
Nordenskiöld, E. *[929]* 69. *[2147]* 130.
Nordensvan, G. *[2045]* 127. *[2861]. [2860]* 156. *[2874]* 157. *[3981]. [3982]* 222.
Nordgren, Anna *[2885]* 157.
Nordin, Alice *[2884]* 157.
Norlind, Ernst *[2866]* 156.
Normand, C. *[386]. [393]. [394]. [398]* 42.

Norrmann, Hermann *[218]* 23.
Nucci, Allegretto *[1850]* 122.
Nuffel, P. van *[3842]* 218.
Núñez, A. Vázquez *[2065]* 128. *[2902]* 157. *[4030]* 223.
Nuzi, Allegretto *[1767]* 120.
Nyblom, Carl Rupert 159.

O.

Oberländer *[2098]* 175.
Obrist, H. *[344]* 40.
Ochsenbein, R. *[207]* 22.
O'Connor, Andrew *[3271]* 183.
Oechelhaeuser, A. v. *[2203]* 132.
Oelenheinz, L. *[572]* 59. 201.
Oertel, R. *[2998]* 175. 207.
Oettingen, Wolfg. v. *[39]* 18. *[314]* 26. *[831]* 66. 77. *[1380]* 98.
Oidtmann, Heinrich *[267]* 24.
Ojetti, Ugo *[1942]* 124.
Olafsen, O. *[2864]* 156.
Olbrich, Jos. M. *[1540]* 115. *[2181]* 131. *[2262]* 134.
Olcott, L. *[2789]* 154.
Ombiaux, des *[614]* 61. *[1660]* 118.
Ondry, J.-B. *[1721]* 119.
Onetti, Luigi *[3898]* 219.
Oostzaanen, P. van 31.
Orcagna, Andrea *[2776]* 154. *[3884]* 219.
Orland, L. d' *[106]* 20.
Orlandi, P. Pellegrino Antonio *[3139]* 179.
Orpen, G. H. *[1629]* 117.
Orschanski, J. *[304]* 25.
Ortlepp, Paul *[2380]* 137.
Osborn, Max 35. 36. 77. *[1255]* 95. 104. *[2044]* 127. *[3021]* 176. *[2564]* 149. *[3337]* 184. *[3780]* 216.
Osma, G. J. de *[2946]* 158.
Osterrieth, A. *[3239]* 181.
Ostini, Fritz v. *[48]* 18. *[540]* 58. *[1260]* 96. *[1538]*. *[1549]*. *[1550]*. *[1560]* 115. *[1588]* 116. *[3774]* 216.
Ostritz 48.
Ostrow *[814]*.
Ostwald 14.
Otte, Heinrich 1.
Ottmann, Franz 51.
Otto III., Kaiser *[3417]* 187.
Ouspensky, A. 27. *[2007]*. *[2009]*. *[2017]* 126.
Overstege, Cornelis van *[2920]* 155.
Overvoorde, J. *[1951]* 124.

P.

Paar, Max *[2976]* 159.
Pacher 161.
Pachinger, A. M. 38.
Pagaczewski, J. *[2407]* 137.
Pagani *[479]* 43.
Pahr 168. 169. 180 *[3203]*.
Palma Vecchio 43 *[447]*. 63 *[714]*. 154 *[2766]*. *[2773]*. 179 *[3138]*.
Palmezzano, Marco *[1869]* 122. 123 *[1907]*.
Panker, W. *[2847]* 156. 221 *[3945]*.
Pansa *[147]* 21.
Panzer *[1016]* 89.
Papageorgin, P. *[3283]* 183.
Parga, J. V. de *[2909]* 157.
Parisot, A. *[293]* 25.
Parler *[1594]* 116.
Pascal, M. *[3675]* 193.
Pascin *[3091]* 178.
Pasquino da Montepulciano 164.
Passavant, Johann David *[894]* 68.
Passini *[1570]* 115.
Pasti, Matteo 211.
Pastor, Willy *[1601]* 116. 139 *[2456]*.
Patau, Louis *[2027]* 126.
Pater, Baptiste Jean *[2680]* 152.
Pater, Walter *[2211]* 132. 190 *[3530]*.
Patini, Teofilo *[471]* 43.
Patoux, A. *[97]* 20.
Paukert *[1995]* 125.
Paul, Bruno *[1587]* 116. 149 *[2564]*. *[2590]*. 189 *[3479]*.
Paula Valladar, F. de *[848]* 67. 127 *[2061]*.
Paulet, A. *[3848]* 218.
Paulhan, Fr. *[908]* 68.
Pauli, Gustav 15.
Paur, Herm. *[3739]* 195.
Pazaurek, G. E. 39. *[2283]* 134. 181. *[3234]*. 189 *[3443]*. 193 *[3645]*.
Pearce, Walter *[2726]* 138.
Peartree, S. M. *[329]* 40.
Péladan *[2827]* 155.
Pelka, O. *[881]* 67. 183 *[3278]*.
Pelori da Siena, G. B. *[1874]* 122.
Peltorelli, A. *[2241]* 133.
Peltzer, R. A. 114. *[1533]* 115.
Penaat, W. *[3500]* 189.
Pentin, H. *[1621]* 117.
Pératé, A. *[2513]* 140.
Perdrizet, P. *[2432]* 138.
Pérez-Rubin, L. *[2913]* 157.
Perkins, F. B. *[726]* 63.
Perkins, F. M. *[1880]* 122. 154 *[2785]*.
Pernice. Erich 174.
Pernot *[2501]* 140.
Perrette, L. *[2699]* 152.
Perrot, G. *[1367]* 98. *[2106]* 129.
Perrout, René *[126]* 20.
Perugino 44 *[493]*. 62 *[700]*. 63 *[739]*. 93 *[1173]*. 137 *[2391]*. 219 *[3899]*.
Peruzzi 6.
Perzynski, Fr. *[936]* 69.
Pesce, A. *[449]* 43. 134 *[2268]*.
Pesel, L. F. 23 *[235]*. 134 *[2267]*
Pesne, Antoine *[3092]* 178.
Petersen, E. *[708]* 62.
Petersen, Gyde *[1304]* 97.
Petersen, Julius Magnus *[3988]* 222.
Petit-Quevilly *]1719]* 119.
Petitot, Joseph *[2024]* 126.
Petrarca, Francesco 3. 102 *[1496]* 165.
Petrucci, R. *[3282]* 183.
Pettie, John *[1065]* 91.
Pettorelli, A. *[1817]* 121.
Peyre, G. *[173]* 21.
Pfau, W. C. *[2594]* 149.
Pfeffer, A. *[3]* 17.
Pfenning, Meister 161.
Pfister, Chr. *[2695]* 152.
Pfleiderer, Rud. *[3802]* 217.
Pfnor, R. *[3803]* 217.
Philipp II. 8.
Philippe-Auguste *[384]* 42. *[388]*.
Philippe-le-Hardi *[361]* 41.
Philippi, Peter 18 *[49]*. 115 *[1567]*.
Phillipps, L. M. *[2170]* 131.
Phillips, Claude 16. 43 *[447]*. 120 *[1751]*. 121 *[1797]*. 148 *[2541]*. 218 *[3852]*.
Piazzetta, Giambattista *[1812]* 121.
Pica, Vittorio 20 *[115]*. 227 *[4184]*.
Picabia, Francis *[1696]* 119.
Picco, Francesco *[154]* 21.
Piekosinski, Franciszek 27. 227 *[3851]*.
Pierin del Vaga *[3141]* 179.
Piero della Francesca 165.
Pierron, Sander *[1468]* 101.
Pieterlen *[2022]* 126.
Pietro Paolo d'Antonio 165.
Pietsch, L. *[3019]* 176.
Pilat, Wlad *[2544]* 190.
Pileolus 173.
Pillion, L. *[1719]* 119. 153 *[2749]*.
Pinder, Wilhelm 33. 87. 223 *[4057]*.
Pinturricchio 4.
Pio II. *[144]* 21.
Piper, Otto *[809]* 65.
Pir, Sophie *[646]* 61.
Pisanello 165. 211.
Pisano, Giovanni *[1892]* 123.
Pisano, Niccolò 209.
Pittoni, G. B. *[3118]* 178.
Pizani, N. B. *[1793]* 121.
Plessy, A. du *[70]* 19. *[776]* 64.
Pleydenwurff 161.
Plumet, Ch. *[3590]* 191.
Poelzig, Hans *[949]* 69.
Pogatscher, H. *[162]* 21.
Poggi, G. *[1196]* 94. *[1197]*. 154 *[2791]*. 179 *[3140]*.
Polaczek, Ernst 82. 103.
Poll, Hugo *[795]* 65. *[799]*.
Pollaiuolo, Antonio *[992]*. 44. 163. 164.
Poncins, E. de *[139]* 20.
Popp, Hermann 14. 88.
Popp, Jos. *[44]* 18. 116 *[1390]*. 151 *[2663]*. 216 *[3771]*.
Poradowska, M. *[2464]* 139.

Porcelis, Jan *[1213]* 94.
Porée, M. *[399]* 42.
Porter, M. *[4098]* 225.
Post, Frans *[496]* 44.
Potocki, A. *[816]* 65.
Potocki, M. *[3433]* 187.
Potter, Paulus *[500]* 44. *[2833]* 155.
Pottier, E. *[3267]* 182.
Poussin *[640]* 61. *[661]*.
Prachoff, A. *[836]* 66. *[3698]* 194.
Prakofieff, Jean *[3173]* 180.
Prayssas *[1145]* 93.
Prechler *[1976]* 125.
Prell, Hermann *[573]* 59.
Preller, Friedrich 27.
Prenner 7.
Preutout, H. *[408]* 42.
Prud'hon *[2727]* 153.
Pruneda, G. de *[859]* 67. *[4022]* 223.
Prunier, Gaston *[101]* 20.
Ptasnik *[194]* 22.
Puccini, Tommaso *[1909]* 123.
Pückler-Limpurg, S. Gf. *[23]* 17.
Pudor, Heinr. *[283]* 25. 138 *[2442]*. 178 *[3127]*. *[3095]*. 194 *[3707]*. 219 *[3883]*.
Puget, Pierre *[73]* 19. 20 *[160]*. 153 *[2725]*.
Putz, Leo *[33]* 17. *[2549]* 148.
Pützer 160.
Pythagoras *[3261]* 182. *[4065]* 224.

Q.

Quantz, H. *[31]* 17.
Quast, Ferdinand von *[3348]* 185.
Quesnel, François *[1151]* 93.

R.

Raab, G. v. *[569]* 59.
Rademacher, O. *[25]* 17. *[3781]* 216.
Radloff, E. *[2359]* 136.
Rae *[238]* 23.
Raff, H. *[3792]* 216.
Raffaello Sanzio 63 *[732]*. *[736]*. *[740]*. *[748]*. 94 *[1186]*. *[1191]*. *[1206]*. 121 *[1823]*. *[1824]*. 123 *[1901]*. *[1931]*. 147. 158 *[2952]*. 174. 178 *[3116]*. 219 *[3880]*.
Rählmann 14.
Rahn, J. R. *[204]* 22.
Rahtgens, H. *[1594]* 116.
Rambosson, Y. *[1622]* 117. 185 *[3368]*. 225 *[4122]*.
Ramiro, E. *[1712]*.
Ranftl, J. *[1070]* 91.
Rank, Otto *[2127]* 129.
Rapsilber, M. *[13]*. 17 *[30]*. 90 *[1045]*. 176 *[3037]*.
Raspe, Th. *[3025]* 176.
Rassenfosse, Armand 19. 61 *[616]*. 118 *[1661]*. 151 *[2654]*.
Rassow *[2584]* 149.
Ratti, A. *[1496]* 102.
Rauch, Christian *[41]* 18. 27. 58 *[532]*. *[538]*. 84. 117 *[1617]*. 175 *[2993]*.
Ravelet, Armand *[121]* 20.
Raymond, George Lansing *[2381]* 137.
Rayski, Ferdinand v. *[541]* 58. *[3942]* 220
Rea, Hope *[174]* 21. 218 *[3843]*. 220 *[3919]*.
Réan, L. *[3671]* 193.
Reber, Franz Ritter von 196.
Rebs, H. *[2416]* 138.
Récamier, Madame *[123]* 20.
Rees, August de *[1691]* 119. *[2655]* 151.
Rehling Quistgaard, J. W. v. *[2039]* 127.
Rehsener, Marie *[1554]* 115
Reibersdorf, Mich. 49.
Reiche 103.
Reichert *[2290]*.
Reichhold, K. *[923]* 69. *[3403]* 186.
Reichlich, Marx *[2846]* 156.
Reimers 26.
Reinach S. *[1469]* 101. 102 *[1482]*. 186 *[3393]*.
Reininghaus, Hugo v. *[2927]* 138. 145.
Reiter, J. *[2234]* 133.
Reitzenstein, F. Frhr. v. *[2995]* 175.
Rembrandt van Rijn 44 *[498]*. *[506]*. *[509]*. *[511]*. *[512]*. *[513]*. *[514]*. 56. 64 *[762]*. *[766]*. *[769]*. *[775]*. *[782]*. 65 *[784]*. 94 *[1214]*. *[1215]*. *[1216]*. *[1217]*. *[1219]*. *[1220]*. 95 *[1223]*. *[1225]*. *[1227]*. *[1231]*. 124 *[1949]*. *[1951]*. *[1952]*. *[1953]*. *[1954]*. *[1959]*. 125 *[1961]*. 155 *[2814]*. *[2815]*. *[2826]*. *[2827]*. *[2830]*. *[2831]*. 166. 167. 168. 179 *[3151]*. *[3152]*. 185 *[3375]*. 205. 220 *[3927]*. *[3928]*. *[3930]*. *[3935]*. 226 *[4145]*. *[4150]*.
Rémon, G. *[4185]* 227.
Renard, E. *[3804]* 217.
Renoir, Auguste *[115]* 20.
Renouard, Paul *[649]* 61.
Reoyo, E. *[2911]* 157.
Rescius, Rutger *[68]* 19.
Restorff, N. *[3928]* 220.
Rethel, Alfr. *[1536]* 115. *[2616]* 150.
Reymond, M. *[175]* 21. *[1822]* 121.
Reynolds, Joshua 60 *[605]*. *[611]*. 84. 137 *[2380]*. 150 *[2623]*. 217 *[3817]*.
Reysschoot, Van *[1102]* 92.
Reznicek, F. v. *[1534]* 115.
Ribera, A. *[1846]* 122.
Ricard *[665]* 62.
Ricci, Corrado 94. 109. 113. 121 *[1798]*. 122 *[1861]*. 178 *[3133]*.
Ricci, E. *[2760]* 154.
Ricci, Sebastiano *[3118]* 178. 218 *[3833]*.
Riccio 164.
Rich, Alfred W. *[1624]* 117.
Richard, J.-M. *[2750]* 153.
Richter, Ludwig *[1570]* 115. 216 *[3758]*.
Ridolfi 8.
Rieffel 83.
Riegel, Ernst *[332]* 40. 227 *[4161]*.
Riegl, A. 77. 95 *[1243]*.
Riehl, B. *[2532]* 148. 175 *[2994]*.
Riemenschneider, Tilmann 107.
Rietschel *[3007]* 175.
Riezler, Walther 87. 134 *[2297]*. 148 *[2554]*.
Rijswijck, Jan van *[499]* 44.
Rilke, R. M. *[3859]* 218.
Rimmele, F. *[3764]* 216.
Riotor, L. *[1695]* 119.
Ripamonti, Riccardo *[3132]* 178.
Ritleng, G. *[3491]* 189.
Ritter, M. W. *[528]* 58. 115 *[1537]*. 139 *[2472]*.
Rittweger, Fr. *[894]* 68.
Rivanazzano *[688]* 62.
Rivière, Henri *[2752]* 153.
Rivoira, G. T. *[1943]* 124.
Rizzardi, Luca 19 *[67]*. *[372]* 41.
Robbia, Luca della 2. 3. 62 *[699]*. 87 94 *[1196]*. 120 *[1755]*. 194 *[3696]*. 206.
Robert, de *[643]* 61.
Robert, G. *[363]* 41.
Roberts, W. *[1674]* 118.
Robida, A. *[3178]* 180.
Robinson, J. C. *[1350]* 98.
Robiquet, J. *[1716]* 119.
Robusti, Jacopo *[3912]* 220.
Roche, de *[196]* 22.
Roche, M. D. *[820]* 66. *[3169]* 179.
Roche, O. *[3961]* 221.
Rode *[37]* 18.
Rodewald *[2529a]* 140.
Rodin, Auguste 20 *[132]*. 61 *[641]* 92 *[1111]*. 93 *[1143]*. 120 *[1744]*. 149 *[2573]*. 153 *[2721]*. *[2745]*. 178 *[3101]*. 218 *[3853]*. *[3859]*.
Rodt, Eduard von *[1262]* 96.
Roeder, Osw. *[745]* 63.
Roerich, N. *[835]* 66.
Roersch, Alphonse *[68]* 19.
Rolfs, W. 165. *[3918]* 220.
Röhrig, K. *[3766]* 216 *[3767]*.
Romain, Jean *[367]* 41. *[2319]* 135.
Romano, Paolo 15.
Romanoff, N. *[2015]* 126.
Rombouts, Théodore *[58]* 18.

Romdahl, A. L. *[1214]* 94. 100 *[1430]*. 155 *[2812]*. *[2814]*. 157 *[2892]*. 180 *[3193]*.
Römer, A. *[1041]* 90.
Romney *[3820]* 217.
Romstorfer, A. *[1978]* 125.
Roncali, E 113.
Ronchi, O. *[445]* 43.
Ronsard *[2734]* 153. *[3426]* 187.
Rooses, Max 19 *[80]*. 44 *[499]*. 92 *[1100]*. 151 *[2667]*. 177 *[3065]*. *[3069]*.
Roosval, J. *[2890]* 157. *[4007]* 222.
Rops, Félicien *[1110]* 92.
Rosanoff, W. *[2011]* 126.
Rose, Elise Whitlock *[146]* 20.
Rosselli, Domenico *[1784]* 121. *[3106]* 178.
Rossellino, Antonio *[452]* 43
Rosen, G. von *[228]* 23.
Rosenberg. Adf. *[1937]* 124. 187 *[3409]*.
Rosenberg, Marc 10. 141.
Rosenfeld, F. *[341]* 40.
Rosenhagen, E. *[1040]* 90.
Rosenhagen, H. 25 *[305]*. 58 *[553]*. 115 *[1512]*. 138 *[2409]*. 148 *[2545]*. 176 *[3018]*. 193 *[3691]*. 216 *[3768]*.
Rosenkrantz, Arild 97 *[1323]*. 127 *[2037]*.
Rosenthal, G. et L. *[176]* 21.
Rossetti, Dante Gabriel *[94]* 20. 42 *[383]*. 91 *[1070]*. *[1071]*.
Rossetti, W. M. *[1067]* 91.
Rossi, A. *[3878]* 219.
Rossi, G. *[423]* 42.
Rössler, A. *[804]* 65. 226 *[4131]*.
Rostislawoff, A. *[3975]* 221.
Roth, Chr. *[2128]* 129.
Roth, Victor 12. 18 *[54]*.
Rothes *[2566]* 149.
Röttinger, H. *[2570]* 149.
Rottmann 142.
Roubo *[2351]* 136.
Rousseau, Henry *[82]* 19. 118 *[1666]*. 146.
Rovere, A. Della *[1792]* 121. 192 *[3591]*.
Rubens, Bartholomeus *[1896]* 123.
Rubens, Peter Paul 61 *[621]*. *[623]*. *[628]*. 87. 132 *[2205]*. 147. 151 *[2669]*. 177 *[3673]*. 185 *[3367]*. 218 *[3843]*.
Rucellai *[685]* 62.
Rudolph, Herm. *[911]* 68.
Ruelle, J. *[3844]* 218
Ruhl, G. *[1678]* 118. 175 *[3002]*.
Runge, Philipp Otto 17 *[27]*. 90 *[1028]*. *[1035]*. 175 *[3001]*.
Rusconi, Jahn A. 21 *[152]*. 100 *[1427]*. *[2804]* 155.
Ruskin, John 21 *[117]*. 37. 44 *[494]*. 68 *[905]*. 70 *[970]*. 91 *[1066]*. 99 *[1388]*. 100 *[1420]* 124 *[1944]*. 137 *[2382]*. 138 *[2429]*. 177 *[3047]*. *[3058]*. 184 *[3323]*. 227 *[4193]*.
Rüttenauer, B. 90 *[1034]*. 116 *[1597]*. 132 *[2208]*.
Ruttkay-Rothauser, M. *[1988]* 125.

S.

Sachs, Curt *[39]*. *[59]* 18. 34. *[1572]* 115. *[2241a]* 133. 169 *[3009]* 175.
Sacken, Ed. Frhr. v. *[973]* 70.
Sacrà, V. *[1760]* 120.
Sadeleer, Valerius De *[2660]* 151.
Saglio, André *[1758]* 120. *[3621]* 192.
Saintenoy, P. *[1081]* 91. *[3355]* 185. *[4127]* 226. *[4156]* 226.
Saint-Groux, A. de 139.
Saint-Paul, A. *[402]* 42. *[1115]* 92.
Saladin, Alphonse *[124]* 20.
Saladin, H. *[7394]* 186.
Salinas, A. *[1167]* 93.
Salm-Reifferscheidt, Fürst *[285]* 25.
Saltanoff, Jean *[2009]* 126.
Saltoft, Ed. *[1336]* 97.
Sambach, Kaspar Franz *[2984]* 175.
Samberger *[1610]* 116.
Sambon, A. *[980]* 71. *[2300]* 134. *[3637]* 192. *[4109]* 225.
Sand, R. *[617]* 61.
Sandier *[4099]* 225.
Sandrart, Joachim v. *[2622]* 150.
Sandvig, Anders *[2060]* 127. *[4017]* 222.
San Gallo, Giuliano da 4. 5.
Sano di Pietro *[1784]* 154.
Sanoner, G. *[1498* u. *1499]* 102. *[3425]* 187. *[4152]* 226.
Sanpere y Miquel, S. *[2088]* 128.
Sant' Ambrogio, D. *[422]* 42. *[428* u. *433]* 43. *[1423]* 100. *[1794]* 121. *[1839, 1840, 1842, 1844, 1852, 1858]* 122. *[1913]* 123. *[2259]* 134. *[2786]* 154. *[3115]* 178. *[3872]* 219.
Santi di Tito *[1162]* 93.
Sanz y Barrera, Pascual *[2089]* 128.
Sargent, John Singer *[927]* 69. *[3115]* 217.
Sarre, Friedrich 9. 15. *[711]* 62. 169.
Sartorio, Giulio Aristide *[1894]* 122.
Sassetta *[1880]* 122.
Sassetti, Francesco 212.
Sattler, Joseph 163.
Sauerlandt, M. *[1028]* 90.
Saunier, C. *[1108]* 92. *[1698]* 119. *[2482]* 199. *[3270]* 183.
Sauter, G. *[539]* 58.
Sauvageot, Cl. *[4106]* 225.
Savio, F. *[3248]* 182.
Saxild, Georg *[224]* 23.
Say, Anne *[83]* 19.
Scatassa, E. *[1870]* 122.
Schäfer, W. *[2575]* 149.
Schaeffer, Aug. *[3723]* 194.
Schaeffer, E. *[707]* 62. 77. 194.
Schapire, Rosa 113. 203.
Scharvogel, J. J. *[2326]* 135.
Schaukal, R. *[339]* 40. *[951]* 70.
Scheffer von Leonhartstoff *[3165]* 179.
Scheffler, Karl *[22]* 17. *[50]* 18. *[320]* 26. 30. *[1370]* 98. *[1414]* 99. *[1564]* 115. *[2183]* 131. *[2528]* 140. *[2590]* 149. *[2665]* 151. *[3001]* 175. *[3232]* 181. *[3309]* 184. *[3325]* 184. *[4132]* 226. *[4189]* 227.
Scheibler 81.
Scheikévitch, S. *[1551]* 115.
Schell, O *[1003a]* 89.
Schellekens, Adrien *[84]* 19.
Schelling *[3542]* 190.
Schemschurin, A. *[2016]* 126.
Scherer, Christian 9. 145.
Schestag, A. *[2443]* 138.
Scheurembrandt, Herm. *[574]* 59. *[1611]* 116. *[3038]* 176.
Schiavone, Giacomo di Giorgio *[476]* 43.
Schiefler, Gust. *[4136]* 226.
Schipa, M. *[454, 462]* 43.
Schirmer, H. M. *[2054]* 127.
Schläpfer, C. *[2021]* 126.
Schlager *[1571]* 115.
Schleinitz, O. v. *[1648]* 117. *[2517]* 140. *[2643]* 151.
Schlenther, Paul *[1599]* 116.
Schliepmann, H. *[1012]* 89.
Schlosser, J. v. *[2206]* 132.
Schmalzigaug, J. *[2661]* 151.
Schmarsow *[1783]* 121. *[2227]* 133. *[3105]* 178. *[3362* u. *3379]* 185. *[3538]* 190. *[4190]* 227.
Schmerber, Hugo 8.
Schmid, A. *[3513]* 189. *[3796]* 216.
Schmid, Max 37.
Schmid, R. *[8]* 17.
Schmidkunz, H. *[2282, 2292]* 134. *[3541]* 190.
Schmidt, Alfred *[1284]* 96.
Schmidt, Bernh. *[2202]* 132.
Schmidt, H. A. 77.
Schmidt, James von 211. 223.
Schmidt, K. *[3866]* 219.
Schmidt, K. E. *[1746]*. *[1747]* 120. *[2941]* 158. *[3094]* 178. *[3308]* 184.
Schmidt, P. *[3308]* 184.
Schmidt, P. F. *[1528]* 114. *[4758]* 227.
Schmidt, R. *[3131]* 178.
Schmidt, W. 84.
Schmidt-Degener, F. *[501]* 44. *[770]* 64.
Schmitt *[2162]* 131.
Schmitz, Bruno *[1003, 1012]* 89.
Schnegg, Lucien *[1108]* 92.
Schneider, E *[1513]* 103.

Schneider, Friedrich *[4126]* 225.
Schneider, Rud. *[3440]* 188.
Schneider, R. *[1493]* 102.
Schnorr v. Carolsfeld, Julius 27.
Schnorr v. Carolsfeld, Ludwig 30. 84. *[1614]* 117. 202.
Schnütgen *[1592* u. *1593]* 116. *[2331]* 135. *[2599]* 149. *[3022]* 176. *[4172]* 227.
Schongauer, Martin *[16]* 17. *[357]* 41. 45. 46. 47. 80. 81. 82. *[1021]* 90.
Schön, Erhard *[2568]* 149.
Schön, Th. *[4]* 17.
Schön, T. *[6]* 17.
Schöne, Rich. *[576]* 59.
Schönen *[301]* 25.
Schönermark, G. *[2246]* 133.
Schönmann, A. *[4131]* 226.
Schoolmeesters, E. *[1677]* 118.
Schoorlius, Johannis 32.
Schottmüller, Frida 12. 33. *[452]* 43. *[709]* 62. *[2759]* 154. 164. *[3130]* 178. 192. 206. 211.
Schramm-Zittau, Rudolf *[1560]* 115.
Schreiber, W. L. *[2230* u. *2231]* 133.
Schröder, A. *[2536]* 148. *[2982]* 175. *[3752]* 216.
Schubert, C. *[259]* 24.
Schubring, Paul 2. 27. *[1024* u. *1052]* 90. *[1501]* 102. 109. *[2097]* 128. *[2830]* 155. 166. 205. 211. *[3410]* 220. *[4057]* 223. *[4146]* 226.
Schuch, Charles 142.
Schuette, M. *[535]* 58.
Schulte, Wilh. *[2618]* 150.
Schultz, Alwin 9. 38.
Schultze, Victor 56.
Schultze-Naumburg, Paul 38. *[394]* 40. *[2189]* 131.
Schulz, Fr. *[2980]* 175. *[3760]* 216. *[4123]* 225.
Schulz, F. T. *[322* u. *323]* 40.
Schulz, O *[555]* 58.
Schulz, T. *[2535]* 148.
Schulze, P. *[1511]* 103.
Schumacher, Fritz *[2185]* 131.
Schumann, P. 175.
Schur, E. *[330]* 40. *[1541* u. *1543]* 115. *[2872]* 156. *[2997]* 175. *[3479]* 189. *[4161* u. *4170]* 227.
Schuster, Eduard *[577]* 60.
Schütz, O. *[410]* 68.
Schwalbach, Karl *[4131]* 226.
Schwartz, Frants *[228]* 23.
Schwarz, P. *[334]* 40.
Schwedeler-Meyer, E. *[3516]* 189.
Schweisthal, M. *[373]* 41.
Schweitzer, Hermann 38.
Sehwind *[1595* u. *1601]* 116. *[3017]* 176.
Scorel, Jan van 31.
Scott, M. H. Baillie *[372]* 41. *[3807]* 217.
Séailles, G. *[1731]* 119.
Sebastian, L. *[1615]* 117.
Seeck, O. *[1965]* 125.
Seesselberg, Friedrich 103. 113.
Segal, J. *[2367]* 136.
Segantini, Giovanni *[3875]* 219. *[3921]* 220.
Seghers, Hercules 167.
Segnitz, E. *[1534]* 115.
Seibels, Karl *[549]* 58.
Seidel, Paul *[44]*. *[94]* 18. *[298]* 25. *[2611]* 150.
Seidlitz, W. von *[220]* 23. *[534]* 58. 81. *[1360]* 98. *[2158]* 131. 167. *[3375]* 185. *[3927]* 220. *[4058]* 223.
Seitz, Ludwig 148. *[2976]* 159.
Selgas, F. de *[855* u. *857]* 67. *[2066]* 128.
Sélincourt, B. de *[159]* 21.
Sellaio, Jacopo 5. *[701]* 62.
Semper, Hans 162.
Semrau 211. *[4057]* 223.
Sentenach, N. *[4024]* 223.
Seraphin, F. W. *[2839]* 156. *[3462]* 188.
Serlio 168.
Servaes, Fr. *[1595]* 116. *[1745]* 120. *[3921]* 220.
Seta, Della A. *[3259]* 182.
Sette, Luigi *[178]* 21.
Seusse, Heinrich *[8]* 17.
Sevens, Th. *[2810]* 155.
Sewell, R. *[2153]* 130.
Seyler, Gust. A. *[268]* 24.
Seymour, Frederick *[1995]* 124.
Seymour, St. J. *[1633]* 117.
Sforza, Battista 165.
Sforza, Bianca Maria *[2765]* 154.
Sforza, Caterina *[2789]* 154.
Shakespeare *[1489]* 102.
Shang 86.
Siebern, Heinr. *[2603]* 149.
Siebert, Karl 202.
Siebert, M. *[1512]* 103.
Siebmacher, J. *[268]* 24. *[1979]* 102. *[3410]* 187.
Sieper, Ernst *[98]* 20.
Sievers, J. *[785]* 65. *[2828]* 155. 203.
Sigerus, Emil *[2352]* 136.
Signac, Paul *[1113]* 92.
Signorelli, Luca *[1163]* 93.
Sillib, Rud. *[2619]* 150.
Silvestre 49.
Simeoni, L. *[429]* 43. *[1855]* 122. *[2664]* 151. *[3886]* 219.
Símmel, G. *[1838]* 122.
Simmonds, F. *[91]* 19. *[382]* 42. *[2721]* 153.
Simon, K. *[3014]* 176. *[3241]* 181. *[3539]* 190. 208. 212. *[3785]* 216. *[4057]* 223.
Simonson, A. *[1847]* 122.
Simonson, G. *[3901]* 219.
Sinding, Stephan *[2050]* 127.
Singer, Hans W. *[29]* 17. 31. *[380]* 42. 50. 145. *[2637]* 151. 166. 167. 168. 208. 215.
Singh, F. D. *[1627]* 117.
Singleton, Esther *[2353]* 136.
Sirén, Osvald 2. 15. *[1222]* 95. *[2776]* 154. *[2794]* 154. *[3884* u. *3895]* 219.
Six, J. 31. *[500* u. *503]* 44. 167.
Sixtus IV 6. *[1832]* 122.
Sjöberg, Gustaf *[264]* 24.
Sjöberg, N. *[3982]* 222.
Sjöstrand, Carl Eneas *[216]* 23.
Skarbina, Franz *[1045]* 17. *[1095]* 90.
Sketchley, E. D. *[234]* 23. *[2261]* 134. *[3470]* 188.
Skovgaard, Joach. *[224]* 23. *[2882]* 157.
Sladen, Douglas *[1212]* 94.
Slott-Möller, H. *[2056]* 127. *[2965* u. *2966]* 159.
Smidt, C. M. *[213]* 23.
Sodoma *[155]* 21.
Soens, E. *[3845]* 218.
Soissons, S. de *[3090]* 178.
Sokolowski, M. *[2002]* 126. *[3946]* 221.
Solari, E. *[1122]* 92.
Solario, Antonio *[436]* 43. *[731]* 63. *[1189]* 121.
Solger, K. W. *[2386]* 137.
Sombart, W. *[2301]* 134.
Solowjeff, Wladimir *[2359]* 136.
Sordini, G. *[2782]* 154.
Soriano, R. *[2076]* 128.
Sormani d'Osteno, Gian Lorenzo *[1791]* 121.
Sortais, G. *[9771]* 154.
Spagna, Giovanni *[2782]* 154.
Spahn, Martin *[44]* 18. 85.
Spano, Pippo *[3986]* 221.
Sparre, Emma *[2053]* 127.
Speckter *[1570]* 115.
Sperl *[1565]* 115.
Spezi, P. *[1814]* 121.
Spiers, R. Phené 34. 35.
Spiess, K. *[3398]* 186.
Spinazzola, V. *[2189]* 132.
Spinello Aretino 15.
Spitta, F. *[3288]* 183.
Spitzer *[307]* 25.
Spohr, W. *[348]* 40.
Sponsel, J. L. *[1841]* 122.
Springer, Anton 35. *[3268]* 82.
Springer, J. 4. *[547]* 58. *[777]* 64. 104. *[1575]* 115. *[1598]* 116. *[1955]* 124. 168.
Springer, S. *[2226]* 133.
Sredin, A. *[2010]* 126.
Stadler, Frz. J. *[2621]* 150.
Stadler, Julius *[894]* 67.
Stage *[37]* 18.
Stahl, Fritz *[356]* 41. 89. *[2538]* 148. *[3320]* 184.
Stammel *[188]* 22.
Standhamer, S. *[3879]* 219.
Stanislawski, Jan *[1996]* 126.
Stanjukowitsch, Wb. *[832]* 66.
Starchus, Daniel *[1048]* 90.
Statsmann, K. *[2547]* 148.
Stauffer, Bern. Karl *[1570]* 115. *[4137]* 226.

Stecher, M. Z. 161.
Steen, Jan *[1229]* 95. *[3157]* 179.
Stegmann, H. v. *[1042]* 90. *[2196]* 132.
Stein, H. *[1722]* 119.
Stein, M. Aurel *[3295]* 183.
Steinhausen *[3766]* 216.
Steinle, Ed. v. *[44]* 18.
Steinlein, Gust. *[1415]* 99.
Steinmann, E. *[162* u. *172]* 21. *[718]* 63. 85.
Stempowska, K. *[2620]* 150.
Stengel, W. *[1566]* 115. 196.
Steppes, E *[2406]* 137.
Sterck, J. *[3152]* 179.
Stephens, F. G. *[1067]* 91.
Stevens, Alfred *[57]* 18. *[60, 67, 69]* 19. *[1659* u. *1675]* 118. *[2652, 2662, 2666, 2668a, 2675]* 151. *[3074]* 177.
Stiehl, O. *[2171]* 131. *[2200]* 132. *[3326]* 184.
Stifter, Adalbert *[1238]* 95.
Stöckhardt, E. *[167]* 21.
Stoessl, O. *[1991]* 125.
Stoewer, Wilh. *[1616]* 117.
Storck, K. *[2012]* 126.
Strandman, Otto *[1299]* 96.
Strange, E. F. *[3607]* 192.
Strange, Th. *[3822]* 217.
Strange, Thomas Arthur *[1753]* 120.
Strong, Arthur *[2144]* 130.
Strong, E. *[3250]* 182.
Struck, A. *[991]* 71.
Strzygowski, Joseph 11. *[318]* 26. 28. *[983]* 71. *[2094]* 128. *[2130]* 130. *[2950]* 139. 145. *[2578]* 149. 160. *[3216, 3219* u. *3229]* 181. *[3250]* 182. *[3292]* 183. *[3932]* 187. *[4076]* 224.
Stubben, J. *[2201]* 132.
Stuck *[2172]* 131.
Studniczka, Frz. *[2134]* 130.
Stückelberg, E. A. *[1251]* 95.
Stummel, F. *[2400]* 137.
Sturgis, Russell *[975]* 71.
Suardi, Bartolommeo *[3882]* 219.
Sueur, Le *[662]* 61.
Suida, W. *[1780]* 121. *[2793]* 154. *[3882]* 219.
Sulzer, J. G. *[2378]* 137.
Sundbärg, Fredrik *[4005]* 222.
Sundt-Hansen, Carl *[3983, 3992* u. *3995]* 222.
Supino, J. B. *[1200]* 94.
Supino, J. *[696]* 62 *[1195]* 94.
Sustris, Friedrich 88.
Suttina, L. *[3408]* 187.
Swarzenski, G. *[280]* 24. *[347]* 40. 45. 154. 174. *[3138]* 179.
Sweerts, Michiel *[3925]* 220.
Swieykowski, Emmanuel *[3524]* 190.
Swinstead, Chas. H. *[3575]* 190.
Sygietynski, A. *[2001]* 126.
Symons, A. *[610]* 60. *[1652]* 118.

T.

Tacácz Béla *[3161]* 179.
Tagliapietra, Luca 52.
Taine, H. *[4194]* 227.
Takács, Z. *[1575]* 115. 187 *[3422]*.
Talachkino *[835]* 66. 221 *[3961]*.
Tardieu, Ch. *[846]* 67.
Tarducci, Antonio *[179]* 21.
Tatzberg *[1244]* 95.
Taulow, Fritz *[846]* 67. 97 *[1318]*. *[1319]*.
Tavaro, A. *[1864]* 122.
Tavasztjerna, A *[1656]* 118.
Tavenor-Perry, J. *[2768]* 154. 226 *[4144]*.
Tecklenburg *[3801]* 217.
Telepy Károly *[797]* 65.
Temple, A. G. *[631]* 61.
Tencajoli, F. O. *[1762]* 120.
Ténichev *[3169]* 179.
Teniers der Jüngere 7. *[1973]* 125.
Tepe, A. *[2829]* 155. *[3156]* 179.
Térey, Gabr. de *[290]* 25. 26. 58 *[539]*. 125 *[1990]*.
Terme, G. *[3846]* 218.
Termo y Monzó *[2395]* 137.
Termonde *[85]* 19.
Tesorone, G. *[455]* 43.
Testard, M *[3271]* 183.
Testi, L. *[796]* 63. 121 *[1810]*. 154 *[2762]*.
Tettau, Frhr. v. *[969]* 78. 169. 172.
Thegerström, Robert *[3987]* 222.
Thiel, Ernest *[4011]* 222.
Thiele, G. *[2574]* 149.
Thieme, Ulrich 213.
Thiersch, Frdr. v. 103 *[1521]*. 150 *[2623]*.
Thièry, A. *[1665]* 118.
Thiis, J. *[1729]* 119. 157 *[2876a]*. *[2891]*. 222 *[4018]*.
Thode 68 *[892]*. 85
Thoma, Hans 36. 89 *[1003]*. 90 *[1025]*. 115 *[1570]*. *[3767]* 216.
Thomas, L. 18 *[56]*. 152 *[2709]*
Thomas von Aquin 147.
Thomire, P. P. *[3962]* 221.
Thommesen, Rolf *[3269]* 182.
Thomson, D. C. *[272]* 24.
Thovaldsen *[4019]* 222.
Thosel, R. *[276]* 24.
Thulstrup, W. *[2102]* 129.
Tichon, A. *[2950]* 158.
Tiébault-Sisson *[1953]* 124.
Tieck, Friedrich 29.
Tielmann, Wilhelm *[532]* 58.
Tietze, Hans 17 *[24]*. 22 *[184]*. 51. 52.
Tinayce, M. *[2366]* 136. 152 *[2718]*.
Tischbein, Fr. Aug. 49. 213.
Tisenhausen, W. G. 10.
Tizian 7. 8. 21 *[174]*. 27 62 *[708]*. *[710]*. 94 *[1186]*. 123 *[1898]*. 124 *[1946]*. 154 *[2788]*. 179 *[3192]*.
Toesca, P. *[1422]* 100. *[1781]* 121.
Tollinger *[1242]* 95.
Tombu, L. *[3847]* 218.
Tomiloff, Alexis *[3172]* 180.
Tomkowicz, St. *[195]* 22. *[3958]* 221.
Tompkins, H. W. *[3823]* 217.
Tomson, A. *[374]* 41.
Tooker, E. G. *[1631]* 117.
Topass, J. *[443]* 43. *[3850]* 218.
Torland, T. *[2774]* 154.
Tormo, E. *[2074]* 128. *[2940]* 158.
Torrigiano 16.
Touchemolin, Alfred *[1144]* 93. *[1700]* 119.
Toudouze, Gabriel *[122]* 20. 71 *[981]*. 139 *[2453]*. 153 *[2752]*. 192 *[3636]*.
Toulouse-Lautrecs, Henri de 62 *[671]*. 119 *[1713]*.
Tourneux, M. *[1708]*.
Tramoyeres Blasco, Luis. *[2948]* 158.
Traut, Wolf 27. 84. 117 *[1617]*.
Trenkwald, v. *[542]* 58.
Trizzoni, G. *[680]* 62.
Troubetzkoy *[3960]* 221. *[3974]*.
Trübner, Wilhelm 36. 90 *[1040]*. 216 *[3778]*.
Trzcinski, T. *[3560]* 191.
Tschudi, Hugo v. *[287]* 25. 77. 91 *[1078]*. 109. 149 *[2573]*.
Tullberg, Tycho *[3444]* 188.
Tulpinck, C. *[215]* 23.
Türler, H. *[2022]* 126.
Turner, H. *[3455]* 188.
Turner, P. M. 36. *[590]* 60. *[607]*. 151 *[2634]*. 217 *[3821]*. *[3824]*.

U.

Ubbelohde, Otto *[581]* 60. *[1453]* 161.
Uhde, Fritz von 17. *[1044]* 90. *[2551]* 148. *[3551]* 190. *[3774]* 216.
Ukiyoye *[3294]* 183.
Uldall, F. *[214]* 23.
Urbani, Lodovico *[1852]* 122.
Urhan, Christian *[627]* 61.
Ury, Lesser *[1589]* 116.
Utili, G. B. *[1192]* 94.
Utrillo, M. *[862]*. *[866]* 67.
Uzanne, O *[1742]* 120.
Uzureau, F. *[1679]* 118.

V.

Vailhé, S. *[3290]* 183.
Vaillat, L. *[1989]* 125. *[2410]* 138.
Valentiner, W. R. *[249]* 24. 31. 44 *[511]*. 46. 47. 95 *[1225]*. 135 *[2328]*. 155 *[2815]*.
Valladar, F. de 181 *[3206]*. *[3207]*. 188 *[3445]*.

Valois, M. J. de 42.
Valstad, O. *[228]* 23.
Varenne, G. *[124]* 20. *[2681]* 152.
Varisco *[165]* 21.
Vasa *[243]* 24.
Vasari, Georgio 15. 16. 43 *[446]*. 63 *[747]*. 93 *[1162]*. 132 *[2209]*. 155 *[2806]*. 164.
Vasordy 16.
Vauxcelles, L. 20 *[99]*. 61 *[642]*. 92 *[1112]*. 139 *[2469]*.
Vedel, Vald. *[226]* 23.
Vega y March, M. *[1949]* 124. *[2062]* 127.
Vela, Vincenzo *[1896]* 122. *[2763]* 154.
Velázquez, Diego 67 *[860]*. *[861]*. *[866]*. *[874]*. 98 *[1350]*. 128 *[2075]*. *[2076]*. *[2079]*. *[2086]*. 158 *[2942]*. 181 *[3211]*. *[3214]* *[3214]*. 194 *[3697]*. 207. 223 *[4025]*. *[4033]*.
Velde, van de 138. *[2444]*. 170. 172. 193 *[3664]*. 195 *[3750]*.
Vellert, Dirick Jacobsz *[615]* 61. 95 *[1224]*. 125 *[1960]*. 217 *[3809]*.
Venturi, A. 21 *[148]*. 62 *[684]*. 109. 178 *[3109]*. 188 *[3465]*. 219 *[3889]*.
Venturi, Lionello *[1795]* 121. *[3922]* 220.
Venuti, Ridolfino *[3354]* 185.
Venuti, T. *[3354]* 185.
Véréstchaunine, B. *[3962]* 221.
Veretschaguine *[2003]* 126.
Verga, E. *[1860]* 122.
Verhaeren, Emile *[752]* 64. *[774]*. *[778]*.
Verheyden *[2323]* 135.
Vermeer van Delft, Jan 64 *[763]*. 65 *[786]*. 124 *[1956]*. 155 *[2816]*. 179 *[3148]*. 220. *[3929]*.
Vermejo, Bartolomé *[1896]* 123.
Vernet, Joseph *[634]* 61.
Verneuil, M. P. 23 *[233]*. 61 *[638]*. 92 *[1109]*. 117 *[1623]*. 150 *[2630]*. 188 *[3467]*. 217 *[3807]*. 218 *[3849]*.
Véronèse, Paul *[1185]* 94.
Verrocchio 33. *[1822]* 121. 206.
Verstraete, Théodore *[1091]* 92.
Verswijvel, D. *[3075]* 177.
Vesme, A. *[1809]* 121.
Veth, C. *[1563]* 115.
Veth, J. *[1950]* 124. *[3151]* 179.
Vhet, Hendrik & Willem van der *[1962]* 125.
Viboldone *[1878]* 122.
Vielva, M. *[2912]* 157.
Vigée-Lebrun *[831]* 66. *[1791]* 120.
Vigeland, Gustav 96 *[1271]*. 97 *[1313]*. 222 *[3994]*.
Vignola, F. *[3892]* 219.
Viljanen, V. M. J. *[2431]* 138.
Villa-Urrutia, W. de *[2952]* 158.
Villacis *[2395]* 137.
Vincennes *[676]* 62.
Visan, T. de *[2659]* 151.
Vischer, Frdr. Thdr. 170. 190 *[3546]*.
Vischer, Peter 212.
Vischer, R. *[453]* 43.
Visconti *[1762]* 120.
Vitali, Alessandro *[482]* 43.
Vitelli, Eugenio *[3392]* 186.
Viti, Timoteo *[1771]* 120.
Vitry, Paul 16. 93 *[1147]*.
Vitzthum, Graf 210. 223 *[4057]*.
Vivarini, Antonio *[460]* 43.
Vivarini, Bartolommeo *[647]* 62. *[3125]* 178.
Vivio dell' Aquila ed, Gia *[197]* 21.
Vizé *[1678]* 118.
Vogel, J. *[2597]* 149.
Vogeler, Heinrich *[339]* 40.
Vohenstrauss *[3033]* 176.
Voituron, H. *[3871]* 219.
Volbehr, T. *[1586]* 116. 193 *[3691]*. *[3694]*.
Volkmann, L. *[3230]* 181. *[3540]* 190.
Voll, Karl 17 *[7]*. 53. 55. 87. 98 *[1353]*. 159 *[2471]*. 193 *[3687]*. 194 *[3719]*. 196.
Volmar *[1744]* 120.
Volpi, Guglielmo *[1481]* 102.
Vos, Cornelis de 87. *[2669]* 151.
Vosgerau, W. *[1528b]* 114.
Voss, Hermann 90 *[1036]*. 150 *[2614]* 161.
Vogt, W. *[311]* 26.
Vranck, Sebastian *[3149]* 179.
Vries-Lam, D. de *[2260]* 134. *[2307]* 135.
Vulliamy, L. *[4068]* 224.
Vyt, Josse *[758]* 64. *[759]*.

W.

Waal, de 10. *[1911]* 123. *[3254]* 182.
Wackenroder *[2209]* 132.
Waetzoldt, Wilhelm 13. *[251]* 24. 80. 146. 209. 215.
Wagner, H. *[4118]* 225.
Wagner, Otto 13 *[2838]* 156.
Wagner, Richard *[1385]* 99. *[2129]* 129.
Wahlberg, Alfr. *[1275]* 96. *[1331]* 97.
Wåhlin, K. *[3997]*. *[3998]* 222.
Waldmann, E. *[582]* 60. *[3351]* 185.
Waldmüller, Ferdinand Georg *[804]* 65.
Waldow, E. *[1605]* 116.
Walker, S. *[1640]* 117.
Walsdorf, E. *[2753]* 153.
Walser, R. *[1370]* 98.
Walther, L. *[2567]* 149.
Wandel, Sigurd *[1311]* 97.
Wanderer, Friedrich *[1015]* 89.
Wannenmacher, Joseph *[2981]* 175. *[3753]* 216.
Wanscher, Vilh. 19. *[221]* 23. *[269]* 24.
Warburg, A. *[296]* 25. 77. 160 212 *[4057]* 223.
Warnecke, Geo. *[3395]* 186.
Warner, W. *[1754]* 120.
Warstat, W. *[3243]* 181.
Wasastjerna, Nils *[3831]* 217.
Watteau *[648]* 61. *[1751]* 120. *[2754]* 153.
Watts *[1654]* 118. 146.
Wauters, A.-J. *[291]* 25. 26. *[624]* 61.
Weale, W. H. James *[3939]* 220.
Weaver, L. *[2631]* 150.
Weber, Paul *[1002]* 71. *[1215]* 94.
Wedgwood, Josiah *[4179]* 227.
Weese, Artur 107. *[3221]* 181.
Wegeli, R. *[2233]* 133.
Wehnert, Steph. *[583]* 60.
Weiditz, Hans *[2370]* 149.
Weigmann, Otto 72.
Weinitz, Fr. *[1620]* 117. *[3779]* 216.
Weisbach, W. 77.
Weiss *[2100]* 129. *[2361]* 136.
Weissmann, A. W. *[2817]* 155.
Weisstein *[1546]* 115.
Weizsäcker, H. *[3011]* 176. 212. *[3777]* 216. *[4057]* 223.
Wendland, Hans *[357]* 41. 46. 48. 80.
Wennerberg, Gunnar *[1293]* 96.
Werenskjold, Erik *[228]* 23.
Wereschtschagin, W. A. 72.
Werner, Anton von 142.
Werner, K. M. *[2370]* 136.
Weser, R. *[2981]* 175. *[3753]* 216.
Weslowski *[2298]* 134.
Westen, W. v. Zur *[1443]* 100.
Westendorp, Karl 209.
Westheim, P. *[2278]* 134.
Westropp, Th. J. *[1632]* 117. *[3051]* 177
Weyden, Roger van der *[3833]* 218.
Wheeler, G. Owen *[2696]* 151.
Whistler *[598]* 60. *[2148]* 130.
White, Stanford *[2146]* 130.
Whitman, A. *[3824]* 217.
Wichert, F. *[4107]* 225.
Wickhoff 86. *[3776]* 216.
Widmer, K. *[950]* 70. *[1578]* 115. *[3706]* 194. *[4177]* 227.
Wiedmer-Stern, J. *[4159]* 227.
Wieland, Johann Georg *[1684]* 117.
Wigmana, Gerard *[497]* 44.
Wilde, Oscar *[4059]* 223.
Wildeman, G. *[2824]* 155.
Wilhelmsson, Carl *[2861]* 156. *[2883]* 157.
Willette, Adolphe *[674]* 62.
William, W. 190.
Williams, L. *[2081]* 128.

Williamson, G. C. *[595]* 60. *[1626]* 117.
Willich, Hans *[749]* 64.
Willmott, E. C. *[1655]* 118.
Willoughby, L. *[2272]* 134.
Willumsen, F. J. *[228]* 23. *[2860]* 156.
Wilm, Hub. *[2232]* 133.
Wilpert 10. *[713]* 63. *[1779]* 121. *[3247]* 182.
Wilpert, O. *[3006]* 175.
Wilson *[600]* 60. *[2647]* 151.
Winckelmann, O. *[3400]* 186.
Winter, Fr. 77. *[2355]* 136.
Wistrand, P. G. *[2808]* 157.
Witte, Alphonse de *[66]* 19.
Witte, Adrien de *[67]* 19.
Wittig, Josef 10.
Wittyg, W. *[3383]* 186.
Witz, Konrad 14. *[327]* 40. *[2222]*. *[2227]* 133. *[1541]* 148. 161. *[3379]* 185.
Witzinger, Hans 14.
Wize, K. *[2119]* 129.
Wölfflin 56. *[749]* 63. *[998]* 71. 77. *[1161]* 93.
Woermann, K. 77. *[3648]* 193.
Wörnelle, v. *[2242]* 133.
Wolff, Fr. *[2529]* 140. *[2550]* 148. *[3484]* 189. *[4114]* 225.
Wolfrom, Friedrich Ernst *[3037]* 176.
Wolgemut 161. *[3784]* 216.
Wollesen, E. *[1531]* 115.
Wolter, Fr. *[3626]* 192.
Wolzogen, E. Frh. v. *[892]* 68.
Wonters de Bouchout, de *[1670]* 118.
Wood, T. M. *[602]* 60. *[1441]* 100. *[1624]*. *[1639]* 117.
Wouwerman *[1232]* 95. *[2836]* 155.
Wrangel, Graf von *[3155]* 179. *[3172]* 180. *[3751]* 195. *[3963]*. *[3973]* 221.
Wrba 35.
Wright, Thomas *[2211]* 132.
Wulff, O. *[490]* 44. 209. *[3902]* 219. *[4057]* 223.
Wurm, Alois *[3146]* 179.
Wurzbach, A. v. *[517]* 44. *[1233]* 95. *[2837]* 155.
Wustmann, Gust. *[396]* 40. *[1021]* 90. *[1559]* 115. *[2397]* 137.
Wydyz d. Ä., Hans *[3179]* 180.
Wytsman, P. *[2676]* 152.
Wyzewa, T. de *[679]* 62.

Y.

Yong, John 16.
Young, Alexander *[127]* 20.

Z.

Zaber, d'Henri *[2686]* 152.
Zacchi, Francesco *[1947]* 124.
Zacher, Alb. *[1935]* 124.
Zahrtmann, Kr. *[228]* 23. *[1302]*. *[1310]* 97.
Zarza, Vasco de la *[2077]* 128.
Zeissig, Joh. Eleazar 48.
Zeller 49. *[4088]* 224.
Zesiger *[206]* 22.
Zetter-Collin *[201]* 22.
Zettervall, Helgo *[1330]* 97. *[2042]* 127.
Zickermann, L. *[2040]* 127.
Zieger, Fr *[1910]* 123.
Zilcken, O. *[3858]* 218.
Zilcken, Ph. *[1681]* 118.
Zillinger, H. *[2551]* 148.
Zimmermann, E. *[2302]* 134. *[2548]* 148. *[3496]* 189.
Zingeler *[584]* 60.
Zmigrodski, M. *[817]* 65.
Zobel, Vict. *[3042]* 176. *[3609]* 192.
Zorn, A. *[228]* 23. *[845]* 67. *[2048]* 127. *[2509]* 140.
Zubczycki, J. S. *[3959]* 221.
Zuccari, Merico *[3133]* 178.
Zügel, Heinrich *[342]* 40.
Zuloaga 146.
Zurbarán *[2395]* 137.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00788 5573